De Propria Curesartikelen 1923-1925

Menno ter Braak

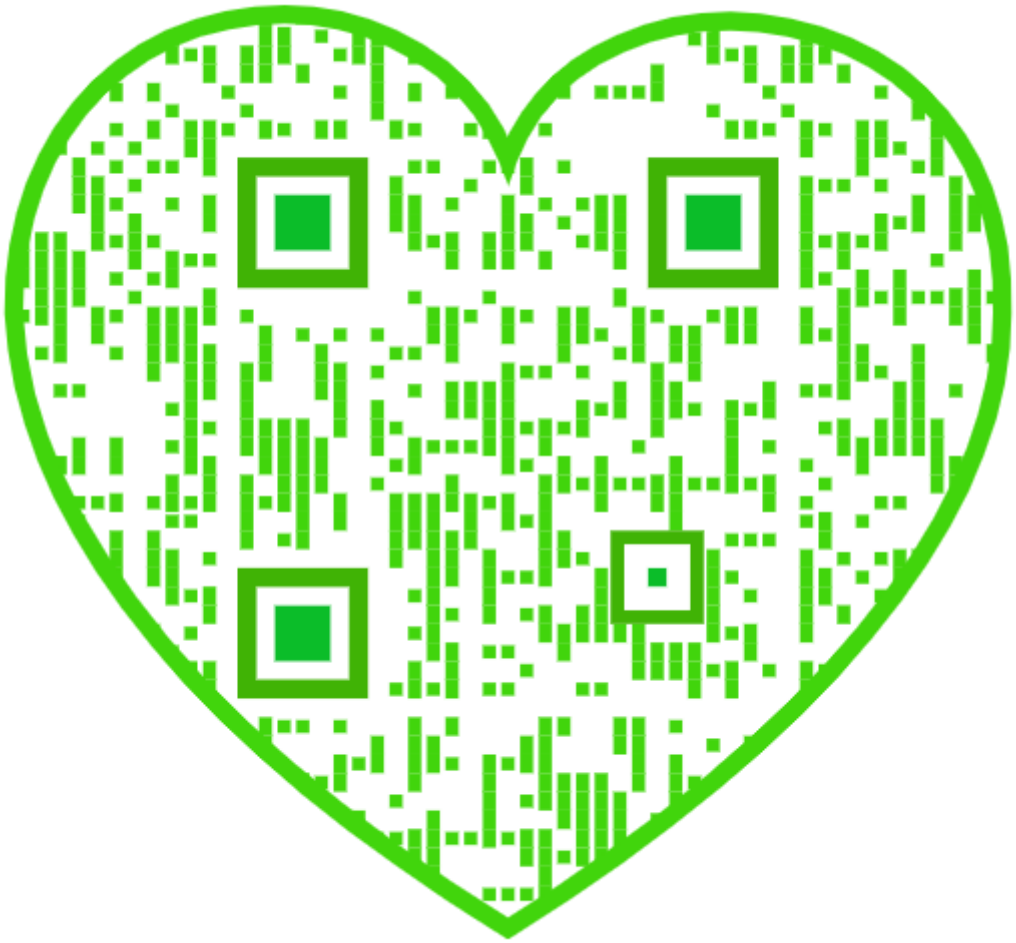
editie Carel Peeters

bron
Menno ter Braak, *De Propria Curesartikelen 1923-1925* (ed. Carel Peeters). BZZTôH, Den Haag 1978

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/braa002prop01_01/colofon.htm

© 2008 dbnl / Carel Peeters / erven Menno ter Braak

dbnl i.s.m. STICHTING MENNO TER BRAAK



Verantwoording

Dit boek bevat alle bijdragen die Menno Ter Braak schreef voor het Amsterdamsch Studenten Weekblad *Propria Cures*. Hij schreef deze stukken onder zijn eigen naam in de vorm van zijn initialen M.t.B. en onder de pseudoniemen Scissor, Murena, Kurt Brennema, Priktol, M.L. en Baron zür Wuste.

Vóór Ter Braak redacteur werd op 12 februari 1924 publiceerde hij al enkele artikelen in *P.C.*, en na zijn aftreden in oktober 1925 hield zijn medewerking nog niet op. Ook deze stukken zijn natuurlijk opgenomen. In januari 1940 vroeg de toenmalige redactie hem een bijdrage voor een lustrum-nummer; met dit stuk - 'De kunst van het schrijven' - eindigt het boek. Naast de bijdragen van Ter Braak is alles opgenomen dat naar aanleiding van zijn stukken of over hem persoonlijk in *P.C.* werd geschreven, zoals de polemieken, ingezonden brieven en de Uitlui van H. de la Fontaine Verwey.

Menno ter Braak heeft zijn bijdragen aan *Propria Cures* zelf nooit willen herdrukken; hij vond geen van de bijdragen de moeite waard en achtte de standpunten die hij erin innam achterhaald of had ze later anders geformuleerd. Om die reden nam de redactie van het *Verzameld Werk* van Ter Braak daarin niets uit *Propria Cures* op. Dat deze stukken nu toch herdrukt worden vloeit voort uit de betekenis die Ter Braak in de Nederlandse litteratuur heeft gekregen; het was onvermijdelijk dat deze stukken, waarmee Ter Braak volgens zijn eigen mededeling 'het schrijven leerde', zouden worden uitgegeven om een volledige beeld van zijn ontwikkeling te kunnen krijgen.

Er is gekozen voor een eenvoudige chronologische presentatie van de stukken. De spelling is, zoals in het *Verzameld Werk*, gemoderniseerd. De meeste bijdragen spreken voor zichzelf, vandaar dat er van annotatie is afgezien. Een enkele maal was een verklarende noot onvermijdelijk.

C.P.

Menno ter Braak in Propria Cures
door Carel Peeters

In de tijd dat Menno ter Braak redacteur van *Propria Cures* werd was het gewoonte om vertegenwoordigers van alle studentengroeperingen in de redactie op te nemen. Ter Braak was van geen enkele vereniging lid; hij was wel een blauwe maandag bij de Vrijzinnig Christelijke Studentenbond (V.C.S.B.) geweest. Ook had hij zich in september 1921, het jaar dat hij begon met zijn studie geschiedenis, in een moment opgegeven om lid van het Amsterdamsch Studenten Corps te worden. Hij zou het niet tot lid brengen, omdat de ontgroeningspraktijken hem tegen de borst stuitten: *'een soort klamme weerzin voelt de intellektueel, als hij scènes bij moet wonen die niet in zijn kraam te pas komen'*, schreef hij later in *Politicus zonder partij*. De redactie van *P.C.* ging er echter van uit dat studenten die nergens lid van waren ook een groepering vormden en vandaar dat Ter Braak redacteur werd als vertegenwoordiger van het 'knorrendom', ook wel de 'nihilisten' genoemd.

Ter Braak werd op 12 februari 1924 de opvolger van een redacteur die twee jaar lang in *P.C.* de toon had aangegeven en wiens echo nog geruime tijd kon worden gehoord: Henrik Scholte. Hij had *P.C.* ontegenzeggelijk nieuw leven ingeblazen met zijn talrijke artikelen over literatuur, film en toneel. Maar hij had ook voor de nodige ergernis gezorgd. Hij publiceerde herhaaldelijk controversiële artikelen waar de rest van de redactie niets van wist. Op 16 december 1923 - Ter Braak debuteerde in het voorjaar van 1923 in *P.C.* - publiceerde Scholte zijn artikel *Zwarthemden voor!*, een omhelzing van het Italiaans fascisme.

Scholte representeerde in een extreme vorm een instelling die na de Eerste Wereldoorlog niet vreemd was

onder studenten; anti-maatschappelijk, dedain voor de suffe democratie, tegen het ‘geestdodende nivelleringsproces’ en afkeer van het burgerdom.

Er waren vijf andere redacteuren toen Ter Braak redacteur werd: Mies Veegens, H. de la Fontaine Verwey, J.A. Bletz, René Strauss en Nanne van der Zijpp. Mies Veegens behartigde de belangen van de Amsterdamsche Vrouwelijke Studenten Vereniging (A.V.S.V.) en schreef dus stukjes als *De meisjes in de A.S.C.;* ze wist daarmee zelfs in polemiek te geraken met René Strauss, lid van de senaat van het A.S.C. Strauss schreef zelf onder het pseudoniem Saturne vanaf 16 februari 1924 een serie van maar liefst veertien artikelen over *Godsbeschouwing*, waarbij de redactie een noot plaatste dat de schrijver er zelf geheel en alleen verantwoordelijk voor was. Deze serie inspireerde Ter Braak tot een spottend gedicht met de titel *Waar haalt die vent de wijsheid vandaan*. In het verlengde van deze vergaping aan het fenomeen god voerde Strauss ook nog een oeverloze discussie met een bestuurslid van de V.C.S.B., B.L. van Waerden, over de vraag of godsdienst en wetenschap elkaar wel verdroegen. Strauss vond dat ze onafscheidelijk waren. De redactie ging het blijkbaar de keel uithangen, want na verloop van tijd werden ze naar de rubriek Ingezonden stukken gedirigeerd - zeer tegen de zin van Strauss. Hij zou met een conflict uit de redactie treden.

Dit geeft wel aan dat de dominees aanvankelijk ongewild veel ruimte in beslag namen. Ook Nanne van der Zijpp studeerde theologie en zal eind 1925 heftig met Ter Braak in polemiek raken over religie en vrijzinnigheid. In zijn Intree-artikel had Van der Zijpp wel sympathie getoond voor het edelfascisme van Scholte. Uit hoofde van zijn studie besprak hij de erg talrijk binnenkomende boeken op religieus terrein. Toen hij op 13 September 1924 aftrad kreeg Ter Braak die taak toebedeeld. Hij zal zich daar niet aan onttrekken, maar raakte daardoor wel voortdurend in discussie met pro-

testerende dominees.

Zonder dominee-allures waren H. de la Fontaine Verwey en J.A. Bletz. De eerste had in zijn Intree geschreven dat hij de ‘ware corpsgeest in al zijn schakeringen, ver van alle burgerlijkheid’ zou bevorderen. Hij schreef over muziek, het corps, franse literatuur (Anatole France) en over *Gedanken eines Unpolitischen* van Thomas Mann, een boek dat Mann volgens hem tot een ‘zeldzaam Europeaan’ had gemaakt. Bletz schreef vooral kroegverhalen en artikelen over Dostojewski en Roel Houwink. Hij was ook regelmatig te vinden in de rubriek Hippocreen; lange gedichten over het studentenleven met veel slagrijm.

D.A.M. Binnendijk was geen redacteur van *P.C.*, maar zijn medewerking was voor de culturele rubrieken belangrijker dan die van menig redacteur; hij schreef over literatuur en toneel en publiceerde veel gedichten. Hij droeg daardoor sterk bij tot het culturele gehalte. Hij schreef onder meer over Marsman, Jacob Israël de Haan en twee grote artikelen over Nijhoff. Binnendijk was met Ter Braak bevriend en zij verschilden niet in hun medewerking en sympathie voor *De Vrije Bladen*, dat in 1924 werd opgericht.

Bij de redactiewisseling in de loop van Ter Braaks redacteurschap traden J.H. Hülsmann, P. van der Esch, R. Korthals Altes en Ada Kersbergen op. Hülsmann had met Ter Braak zijn literaire belangstelling gemeen. Van der Esch versterkte vooral de rubriek met kroegverslagen en Hippocreen. Ada Kersbergen was geen opvallende redactrice na Mies Veegens, maar is later, in 1936, bestuurslid van het Comité van Waakzaamheid.

Propria Cures, opgericht in 1890, was in het midden van de jaren twintig ‘een tuintje met velerlei gewassen’ en daar was de samenstelling van de redactie ook op gericht. Het was vooral het blad voor het Amsterdamsch Studenten Corps; men kon er in schrijven wat men wilde, als het maar goed geschreven was. Het blad verleende veel service aan corpsgezelschappen en studentenverenigingen; er werden verslagen opgenomen van dis-

cussie-avonden en agenda's. De groenen van het A.S.C. werden er hartelijk in afgebekt en verslagen van ‘kroegjolen’ waren een vast onderdeel. Er was een speciale rubriek Algemene Studentenbelangen en belangrijke redevoeringen werden in extenso gepubliceerd. Overleed er een hoogleraar, dan stond er een grote rouwadvertentie over de volle breedte op de voorpagina. De culturele rubrieken werden met het meeste enthousiasme gevuld: in de rubriek Scaenica ging het over toneel en film; in de Litt. Kroniek over literatuur; P.C. Cocktail was voor kroegverslagen; Proza en Poëzie voor meer serieus werk; Hippocreen voor de studentenpoëzie en er werd, hoewel minder frequent, geschreven over beeldende kunst en muziek. Aan het eind van elke jaargang werd een balans opgemaakt in de culturele rubrieken en dat waren jaaroverzichten die veel ruimte kregen. Bij zulke gelegenheden maakte de redactie er herhaaldelijk gebruik van om nog eens duidelijk te maken dat opname van bijdragen niet meteen betekende dat de redactie het er geheel mee eens is. Zoals aan het eind van de jaargang 1924/25, als de redactie uitlegt voor wat en wie *P.C.* openstaat: *‘Alles wat de Amsterdamse student aangaat of interesseert, dient in P.C. plaatsruimte te vinden, echter geschreven op een bijvoorbaat* subjectieve *wijze. De onpersoonlijke kranten- en verslagstijl is te kleurloos voor een studentenblad. Betreedt liefst niet onze kluize in een pandje; gij zijt welkom in een rok- of race-velletje en desnoods met een Schillerkraag of zwart-overhemd*’.

Ter Braak leerde in *Propria Cures* het schrijven. Zo ziet hij er ook op terug als hij in *Politicus zonder partij* over de ‘geschiedenis ener intelligentie’ schrijft: ‘*ik eigende mij langzamerhand de trucs toe, die men nodig heeft om in de chaos een schijn van scherpzinnigheid op te houden; problemen van fundamentele aard drong ik met de handigheid van de literaire journalist op het tweede plan. Er was immers zoveel te analyseren en te beweren! Ik schreef, met locaal succes in studentenkringen, over toneel, literatuur, schilderkunst, ontwa-*

pening, socialisme, dancings, Amerika, modevraagstukken, daarbij gerythmeerd proza, aforismen, op zijn tijd een gedicht. Het enige belangrijke, mijn chaos, verzweeg ik, al voelde ik steeds onder het schrijven van een kritiek, een novelle, dat ik bij een bepaalde gens halt moest houden omdat ik niet had weten te kiezen. Ik was geen artiest en geen politicus, ik was een aarzelend nihil, dat zich de schijn wist te geven, van alle markten thuis te zijn; maar wat nood! men heeft toch zijn intellect en zijn sensibiliteit meegekregen, om zich een stijl te scheppen, die verbergen kan.'

In het kader van de demystificatie van de Geest die in *Politicus zonder partij* plaatsheeft is dit een lichtelijk badinerende terugblik op een afgesloten periode. Veel minder wegwuivend is de toon van een stukje dat hij acht jaar later, in januari 1940, op verzoek voor een lustrumnummer van *P.C.* schrijft. Het moest gaan over de kunst van het schrijven: *'deze kunst van het schrijven heb ik nergens anders geleerd dan in de kolommen van P.C. Het schrijven over van alles en nog wat, het formuleren van meningen over toneel, literatuur, politiek, ja zelfs het dichten van rijmende regels, (...) het was een training, die ik niet gaarne had willen missen; en eerlijk gezegd, ik beschouw het nog altijd als een mirakel, dat er zulke bladen bestaan, waar men wekelijks ongestraft kan ventileren wat men kwijt wil.'*

Dat Ter Braak zich in *Politicus zonder partij* een 'aarzelend nihil' noemt als hij terugdenkt aan zijn werk in *P.C.*, is begrijpelijk gezien het ontmaskerende karakter van het boek. Dat hij met vaardigheid zijn intelligentie aanwendde om dat te verbergen zodat men de indruk kreeg dat hij een moeiteloos en zelfverzekerd allesweter was, is maar tendele waar. Hij deed niet alsof in *P.C.*, al had hij dan zelf ook het gevoel dat hij schreef over zaken waar hij maar half verstand van had. Hij aarzelde en ontweek soms standpunten, maar deed dat zo openlijk en principieel dat die ontwijking zelf een standpunt werd. Ter Braak had al snel een reputatie van genuanceerdheid en degelijkheid; tegelijk ventileer-

de hij met polemische overtuiging wat hij vond. Zijn artikelen en polemieken over het Amerikanisme, de sociaal-democratie, de dominees, sportfanaten en de film getuigden van een jeugdig élan, maar in de meeste gevallen zou hij later over deze kwesties niet anders denken. Wat hij enkele jaren later in *Afscheid van domineesland, Het Carnaval der Burgers* en *Politicus zonder partij* schrijft is in aanleg al in zijn bijdragen aan *P.C.* te vinden. Maar hij maakte ook wel degelijk een ontwikkeling door in bepaalde opzichten.

De studentengemeenschap en de studententijd werden door Ter Braak gezien als oefenterrein voor het leven. Wat een student in die periode deed, kon maar half serieus genomen worden. Ter Braak is zich daar meer dan enig ander redacteur van bewust, want hij maakt het zelfs tot thema van zijn Intree-artikel. Hij schrijft: *'Om anderen en mijzelf deze ontgoocheling te sparen, beperk ik mij hier tot het meest noodzakelijke; ik sta er evenwel niet voor in, dat ook de hier gegeven inzichten mij niet eenmaal zullen ontzinken.'* En drie jaar later, in een van zijn laatste bijdragen, vat hij het nog eens samen: *'De student is een overgangswezen, dat zich met brandende interesse in de maatschappelijke problemen kan verdiepen, zich aan alle cultuurfenomenen met hart en ziel kan wijden; maar in de sfeer van overgang, van de onmaatschappelijke hartstocht, van de vrijheid der herhaalde vergissing, die het verband der maatschappij niet meer zal toelaten.'* De studentengemeenschap werd 'partikularistisch' genoemd, maar was toch niet meer te vergelijken met die van Klikspaan. De mentaliteit van Klikspaan vond Ter Braak funest en die was 'terecht door de tijd om zeep geholpen, al was het alleen al door de gewijzigde sociale verhoudingen.' Ter Braak had niets gemeen met die mentaliteit, die in het Corps nog hoogtij vierde. Hij had echter evenmin iets gemeen met de mentaliteit van de student die Gerard Brom in de geruchtmakende brochure *Omkeer in het studentenleven* had beschreven: de student met een degelijk sociaal gevoel. Broms brochure werd druk be-

sproken in *P.C.* en aangevallen op de eenzijdigheid en de hoon voor de afzijdigheid van de student. Henrik Scholte, die altijd deed als of hij voor alle Amsterdamse studenten sprak, schreef dat de student op het 'universiteitspleintje thuishoorde, afgesloten van de buitenwereld, maar daarbinnen open voor alles wat er leeft.' Ter Braak noemde het 'een gevaarlijk pamflet', hoewel hij toch niets had van de student die Brom vooral op het oog had: de kroegkampioen. Hij voelde alleen niets voor Broms type, 'dat aan dilletanterige sociale bemoeizucht' lijdt, zoals Scholte het dan weer noemde. De Klikspaan-mentaliteit werd door Ter Braak gezien als het voorgeborchte van de burgerlijkheid. In de studententijd werd er bier binnen geslagen en was de antiburgerlijke taal niet van de lucht. Maar zodra de eindstreep was bereikt *'werden ze heuse burgermannen, arrogante substituut-griffiertjes, eigenwijze onfilosofische medici, sikkeneurige dominee's, domgebrilde leraartjes.'*

Ook een ander boekje over het studentenleven werd druk besproken en daar had Ter Braak meer mee op: *Het universitaire leven in Nederland* door Prof. Went. Daarin werd de uitzonderingspositie van de student verdedigd en toegejuicht dat hij niets aan politiek deed, zonder dat men daar een symptoom in mocht zien van onverschilligheid, eerder van zijn 'onbevoegdheid tot oordelen'. Ter Braak wilde, zoals hij het noemde, *'niet ontijdig opgaan in sociale bewegingen'*. Hij konstateerde ook een zeer koele stemming onder de studenten ten opzichte van alle *'sociale, politieke en religieuze stromingen die de student in zekere verhouding tot de maatschappij willen plaatsen.'* Het individualisme van deze studenten, zegt hij, *'had geenszins zijn oorzaak in een lakse wereldontvluchting.'* Dit laatste schrijft hij in een artikel tegen H.W. Sandberg, redacteur van *Het Volk*. Sandberg had volgens Ter Braak in *Het Volk* tendentieuze propaganda gemaakt voor het socialisme onder studenten. Dat er op grote schaal socialistische studentenclubs werden opgericht beschouwde Sandberg als een teken van renaissance. Ter Braaks kritiek op

Sandberg is genuanceerd, en ook wel typerend voor die tijd. Hij herinnert Sandberg aan de golf van maatschappelijk enthousiasme die rond de eeuwwisseling de studenten had meegesleept. Dat was toen ook in de kolommen van *P.C.* te merken: *'Die geestdrift was niet misplaatst; de tijd eiste haar. Zij ging gepaard met een hartstochtelijke opleving in de literatuur, die - men denke over haar wat men wil - ons beschavingspeil althans weer op dat van het overige Europa bracht. De tijd vroeg niet om een wantrouwende enkeling, maar om een bezielde massa.'*

Het is bepaald een historische visie die Ter Braak hier geeft op het verschijnsel van de verantwoordelijkheid; voor hem en voor zijn medestudenten is die afhankelijk van de conjunctuur: er zijn periodes die om een bezielde massa vragen, en periodes die behoefte hebben aan *'wantrouwende enkelingen'*. Waardoor dat komt, dat brengt Ter Braak niet ter sprake. Wel vindt hij dat die massa in zijn tijd collectivistische neigingen vertoont; verder houdt hij het bij *'er is het een en ander veranderd'*. Blijkbaar hoefde de Eerste Wereldoorlog niet als zodanig genoemd te worden, men begreep schijnbaar zo wel dat daar de belangrijkste oorzaak gezocht moest worden voor de drastische verandering die het aanzien van de wereld had doorgemaakt. Het totaal gewijzigde beeld na die oorlog leek door niemand te zijn veroorzaakt, iedereen die zich met een vorm van cultuur bezighield werd er mee geconfronteerd, en niemand had erom gevraagd. Bij Ter Braak leeft dat idee in die tijd heel sterk, de Eerste Wereldoorlog was een afsluiting van een periode. Hij markeerde alles wat verouderd, van een andere tijd was. In het herdenkingsartikel over Herman Heijermans in 1924 tast hij de betekenis van Heijermans' sociaal-realistische toneelstukken niet aan, maar *'er zijn na deze strijdbare en sociaal-georiënteerde geest andere denkbeelden opgekomen, die thans met evenveel recht vragen om gehoord te worden. Zij nemen ons in beslag en het oude vergaat misschien te snel.'*

Bij die 'andere denkbeelden' voelde Ter Braak zich

meer thuis; hij doelde immers op de overal ontluikende behoefte aan vernieuwing. Als het om film, toneel, literatuur gaat is Ter Braaks criterium onder meer ‘revolutiedrang’, dàt is wat hij in alle kunst zoekt. *De Nieuwe Gids* geldt dan ook als iets héél ouds met ‘onloochenbare degeneratieve verschijnselen’. *De Vrije Bladen* daarentegen geeft een ‘merkwaardig en zeer veelzijdig beeld van een jonge generatie met een eigen streven’. Dit ‘opschietende jonge intellect’ laaft zich niet meer aan *De Nieuwe Gids*. Het eigen streven van *De Vrije Bladen* was het nog nauwelijks ontwikkelde vitalisme. Ook bij Ter Braak komt soms een hooggestemde, vitalistisch aandoende, toon tevoorschijn als het om de toekomst van de cultuur en Europa gaat. Eén bepaald boek nodigde daartoe ook wel uit: Dirk Costers bloemlezing uit de poëzie van de nieuwe eeuw *Nieuwe Geluiden*. Ter Braag vergelijkt het met de Duitse anthologie *Menschheitsdämmerung*, ‘dat chaotische martelaarsboek, vol verwarde geluiden ener nieuwe eeuw’. De dichters daarin waren ‘pioniers’, waarin zich *‘voor het eerst de grote waarheid openbaarde, die voorwaar geen theorietje is van bleekzuchtige femelaars: een Westeuropese cultuur is bezig zich te vormen. Is er doorslaander bewijs tegen het historisch-materialisme?’*

Het vitalisme van Ter Braak in die tijd blijkt het duidelijkst uit zijn idee dat de Geest het enige beschavende middel was voor de Westeuropese mens, zeker nu de cultuur gevulgariseerd werd door het Amerikanisme. In de bloemlezing uit de Duitse poëzie ‘toonde de Geest zijn suprematie in de mens’, schrijft Ter Braak. De aanleidingen om voor de ‘geest’ en de cultuur op te komen waren vooral de Amerikaanse films, zoald *De tien Geboden*, die van een monumentale protserigheid waren; en de plannen om in Nederland de Olympische Spelen te organiseren. In het sarcastisch artikel dat hij daaraan op de voorpagina van *P.C.* wijdt hoont hij deze ‘verbroedering van kuitspieren’, temeer omdat de pleidooien om de Spelen hier te organiseren bestonden uit de verzekering dat dit de beste gelegenheid was om het pres-

tige van Nederland in de wereld te vergroten. Hij hoorde daarin ook duidelijk een handelsgeest, die het prestige van Nederland wel niet minder wilde opvijzelen dan de bankrekening van de middenstand. Reacties op dit afvallen van de nationale trots bleven niet uit en Ter Braak werd verweten de behoeften van de massa te miskennen; hier zou de rancune van het 'miskende intellect' aan het woord zijn.

Ter Braaks verdediging van de geest, het intellect en de cultuur reikte verder dan deze oppervlakkige, maar veelzeggende aanleidingen. Het ging hem eigenlijk om de cultuur van Europa. Een van de weinig echt vlammende artikelen is *Europa voor de Europeanen!*, waarin hij Amerika - 'het bastaardkind van de aloude moeder Europa' - de das om doet, vanwege de niet aflatende stroom van barbaarse films, zakenmoraal, wan-cultuur en de verering van 'H.M. de Efficiency': *'De Geest maakt levend, het Amerikanisme doodt'*. hij somt in een bepaalde alinea alle rotte plekken achter elkaar op: *'De platte democratie, die geen edel-democratie meer kan zijn, het straatjongens-actualisme met Ku-Klux-Klan allures, dat geen edel-fascisme meer kan zijn, de fatsoenlijkheidsmoraal, die geen ethos meer kan zijn, de techniek, die zich verbeeldt te zijn, de femelarij, die geen belangeloze religie meer durft te zijn, de film, die verkeerd toneel wil zijn... het zijn slechts enkele verschijnselen van de moordende kwaal, waaraan moeder Europa lijdt.'* Ter Braak heeft het in deze filippica's wel over de 'aloude moeder Europa', maar dat wilde nog niet zeggen dat hij erg aan de traditie gebonden was: *'Tegenover het Amerikanisme moet men een "Europese moraal" kunnen stellen, die wortelt in het trots besef van een steeds opnieuw bevruchtend verleden.'* Ter Braaks houding in deze sarcastische stukken was steeds die van *'de culturele mens'*, die hij in het lustrum-artikel van 1927 definieert: *'een cultureel mens is niet bij uitstek de uitzonderlijke, eenzame, anti-conventionele; het conflict, dat de cultuur oplegt, voltrekt zich buiten de lange haren, het fluwelen jasje en de Dis-*

telvvinck om. De definitie van een cultureel mens is, tout court, met deze woorden te verbeelden, dat hij zich bij het Laatste Oordeel niet op zijn daden, maar op zijn gedachten zou beroepen. "Gedanken sind Wirklichkeiten".' Dit is een prelude op de antithese burgerdichter in *Carnaval der Burgers*.

Aan zijn herhaalde verdediging van de geest is goed te illustreren dat Ter Braaks intelligentie inderdaad een geschiedenis zou gaan doormaken. In *Politicus zonder partij* zondigt hij voortdurend tegen de Heilige Geest, die niet meer superieur is, maar gezelschap heeft gekregen van het instinct. Ter Braak maakte ook een ontwikkeling door in zijn opvattingen over literatuur. Naar verhouding schrijft hij weinig over romans en gedichten in *P.C.*, maar de artikelen die hij er wel over schreef brengen hem tegelijk op principiële vragen. Toen in 1924 Coster's *Nieuwe Geluiden* verscheen wijdde hij daaraan een groot artikel; Coster heet daarin een 'geniaal essayist' en iemand die de 'gave heeft een persoonlijkheid te tekenen'. Zijn stijl heeft 'de rust van een klassiek betoog' en 'getuigt van bezonken inzicht, van aangeboren zin voor structuur'. Hierover zou Ter Braak later anders oordelen.

Coster legde in zijn uitvoerige inleiding bij *Nieuwe Geluiden* een direct verband tussen 'menselijkheid' en 'poëzie'. Iets dergelijks deed Ter Braak in de tijd dat *Forum* werd opgericht ook, maar met de belangrijke afwijking dat hij niet menselijkheid sprak, maar van 'persoonlijkheid'. Zo dacht hij er in *P.C.* nog niet over. Hij herinnert in zijn artikel aan de kritiek die Nijhoff over Coster's boek in de *N.R.C.* had geschreven en is het met hem eens dat Coster met dit directe verband tussen menselijkheid en poëzie *'de eigen wetten van het vers miskende': 'In zekere zin sluit hij zich door deze beschouwing aan bij het onware woord van Byron, dat de grootste dichters zij zijn, die nooit een woord op papier zetten.'* Deze 'principiële denkfout' was door Nijhoff 'uitstekend weerlegd'. Deze erkenning van de betekenis van 'de vorm' was geen uitzondering; in zijn

toneelkritieken en recensies over literatuur komt het meermalen ter sprake en het heeft dan steeds iets van een vanzelfsprekende, vertrouwde vooronderstelling.

In de geschiedenis van Ter Braaks intelligentie is zijn polemiek met de Vrijzinnig Christelijke Studenten Bond een langdurige en ook wel grondige veldslag geweest. Hij lokte het wel uit, al doet hij het ironisch voorkomen alsof het noodlot hem steeds bedacht met Protestantse jaarboeken om te bespreken. Wat in 1928 als *Afscheid van domineesland* zou worden gepubliceerd, werd in *P.C.* voorbereid. Het was, zoals in datzelfde boek staat, al in zijn middelbare schooltijd begonnen; hij was toen gaan twijfelen aan het 'geestelijk overwicht' van dominees. Ter Braak had de V.C.S.B. een 'toevluchtsoord van geestelijk onbehuisden' genoemd, en had, middels het personage Christiaan, ironisch commentaar geleverd op het zomerprogramma van de V.C.S.B. dat bestond uit lezingen en discussieavondjes. Christiaan dacht dat hij het papier nog wel zou kunnen gebruiken om zijn scheermes mee schoon te maken, daarom had hij het nog niet weggegooid. In het commentaar dat hij hierop krijgt van leerling-dominees staat dat hij *'behoort bij alles wat dood is en nuchter en koud, zonder innerlijke overtuigingen, zonder levensvreugde, zonder geestdrift en bezieling.'* De week daarop reageert Ter Braak daar weer op en zegt dat hij heus niet zo'n 'duivelshond' is als wel wordt gedacht, hij is ook niet 'zo'n trampilarenspringer of domineeshater', al hoort hij duidelijk niet bij de V.C.S.B. *'Christiaan is, als ik het wel heb, erg levend en dyonisisch en warm, met een onaangenaam positieve overtuiging.'* Ter Braak was in feite afscheid aan het nemen van het soort christendom dat met theologie collectieve ethische voorschriften gaf.

In zijn reacties op zijn stukken over protestantisme en vrijzinnigheid verlegt hij de religie naar het persoonlijk gevoel: *'gevoel is een zaak van het individu, niet van een vereniging. De vrijzinnige mist een weerslag van de religie in de wereld: het dogma, het geloofsartikel*

en pas daardoor krijgt een gemeenschap op religieuze basis enige zin.' Hij stelt voor het christelijke uit de naam van de bond te halen, omdat het 'esthetische element' niet specifiek christelijk is. Ter Braaks van huis uit meegekregen 'religieus bewustzijn' was inmiddels een 'persoonlijk bewustzijn' geworden. De personificatie daarvoor was Prometheus 'die het *alleen* moet doen, zonder wetenschappelijke zielszorgers'. Het gemeenschappelijke gedelireer in de Bond op discussieavondjes en weekends kon zijn problemen, 'die alleen in een persoonlijke dus eenzame strijd worden beslist', niet oplossen.

Doordat Ter Braak over zoveel verschillende onderwerpen in *P.C.* Schreef moest hij evenzoveel opvattingen en standpunten ontwikkelen. Hij kreeg daardoor van veel verstand. Maar hij blijft daarbij steeds zelf het uitgangspunt: niet een beweging, stroming of ideologie; dat zal later niet anders worden. Er was een nauwe relatie tussen zijn idee van zelfverwerkelijking en alles wat er om hem heen aan politiek en cultuur plaatsgreep. Filosofische problemen waren persoonlijke problemen. In *P.C.* schreef hij voor het eerst over politieke kwesties, maar politiek was niet iets dat tot de essentie van zijn persoonlijke sfeer behoorde: dat was alles wat aan politiek vooraf gaat, zoals literatuur, filosofie en cultuurfilosofie. In de zomer van 1925 las hij *Prometheus*, het boek over de geschiedenis van het individualisme van Carry van Bruggen en dat, schreef hij later, ordende in zijn hoofd wat als een chaos dooreen lag. Het boek maakte schoon schip, terwijl het tegelijk een bevestiging was van wat hij al vaag had gedacht. In het proces van 'afstoten' van wat hij tijdens de opvoeding had meegekregen, was Carry van Bruggen de eerste die hij geheel op eigen kracht waardeerde. Haar stijl verraadde hem dat haar ideeën vertalingen waren van een temperament. Hij moet de 'distinktiedrift' die in het boek zo'n prominente plaats inneemt bij zichzelf hebben herkend.

Ter Braak was in die tijd een 'estheet', omdat hij de

oorspronkelijkheid, die bij zojuist definitief bewust geworden individualisme hoorde, zo puur mogelijk wilde houden. ‘Oorspronkelijkheid’ was zijn grootste belang omdat het alles te maken had met zijn afscheid van domineesland, en het *opnieuw beginnen*. In *Het schone masker* schrijft hij: ‘oorspronkelijk zijn, in welke afmetingen, onder welke omstandigheden ook, is de overwinning der individualiteit op afstamming en opvoeding.’ Wat hij dacht was niet gericht op dingen buiten hem, maar op zichzelf. Hij wilde zichzelf leren kennen, zodat elke handeling uit oorspronkelijkheid zou voortkomen. In het essay *Ondergang*, dat de cyclus van leven en dood van de oorspronkelijke persoonlijkheid beschrijft, is hij al zo ver dat hij de betrekkelijkheid van zijn behoefte aan oorspronkelijkheid inziet. Hij bevrijdde zichzelf van een romantische illusie. De bewuste persoonlijkheid moest ondergaan, want ‘alleen het middelmatige is eeuwig’. Maar met de hardnekkigheid van iemand die zijn essentie verdedigt bedenkt hij een ‘nieuw afstandsbewustzijn’. Bewust worden wilde vanaf dat moment zeggen *zich onderscheiden*, maar niet minder vervreemden van wat daarvoor vanzelfsprekend was. Denken stond onder de druk van zijn luciditeit; hij kon schrijven: ‘De persoonlijkheid is in de aanvang rijker en voller dan aan het eindpunt.’

Ter Braaks houding ten opzichte van de dingen buiten hem rond het midden van de jaren twintig, waarom het hier voornamelijk gaat, werd beheerst door de tegenstelling individu-collectiviteit. Hij kon de collectiviteit slechts zien als een amorfe massa. Zijn afkeer ervan was gebaseerd op de idee dat de collectiviteit de oorspronkelijke persoonlijkheid opschrokt, zijn ideeën vervormt of onteigent. Om zelf niet de dupe te worden van onpersoonlijke adoptie van andermans ideeën pleit hij in *Het schone masker* voor ‘persoonlijke herschepping’. Het bestaande noemt hij een gestolde massa, wie er mee in aanraking komt heeft de taak het te laten smelten en er weer ‘stroom’ in te brengen. Taal was voor hem zo'n gestolde massa, een ‘collectieve wet’,

waar men met zijn persoonlijkheid het leven aan moet teruggeven.

Oorspronkelijkheid, zo formuleerde Ter Braak het in die tijd nog zwaarwichtig, verhield zich tot gemeenschapsidealen als de geest tot de stof. De onbezielde stof moest steeds door bezieling overwonnen worden, en men hoort aan de gebruikte woorden al dat Ter Braak zich thuis voelde in de kring van de vitalistische *Vrije Bladen*. Maatschappijtheorieën waren voor hem pogingen om het handelen van de mensen definitief aan regels te binden. Oorspronkelijkheid stond tegenover theorie. Toch leidde Ter Braaks nadruk op oorspronkelijkheid allesbehalve tot wereldontvluchting of hooghartige afzijdigheid, iets wat in dichterlijke kringen een zeker respect opleverde in die tijd. Hij wist dat hij als redacteur van *Propria Cures* de werkelijkheid niet hoefde op te zoeken, maar dat die wel naar hem toe zou komen. Hij werd verleid tot het geven van meningen waarvan hij de juistheid niet helemaal kon overzien.

Zijn eerste echte artikel in *Propria Cures* over een politieke kwestie, *Smaakbedervers*, ging over een brochure van het Verbond van Actualisten. Hij stelt voorop dat hij zich van ‘politieke beoordeling onthoudt’ en valt de brochure, geheel volgens zijn estheticisme van die tijd, aan op het uiterlijk. Hij vond het onesthetisch en vraagt zich af wat het vraagteken op het omslag heeft te betekenen. Minder esthetisch is hij echter als hij zegt dat dit vraagteken een vorm is van demagogische vaagheid. Ook in het taalgebruik herkent hij de demagogie van de ‘actualisten’, die in de Italiaanse fascisten hun verre broeders zagen. De brochure sprak van het ‘diepkrachtig doordrevene der Vaderen Erfdeel, het groot geluid van plicht en vertrouwen’ en de schrijver vertrouwt erop da dat ‘eenmaal Jan Kordaat stoer zal staan’. Ter Braaks taalgevoeligheid kwam hiertegen in opstand, want de taal was voor hem de uitdrukking van de persoonlijkheid, de tot vorm geworden gevoelens en ideeën. Hij verwijt de schrijver van de brochure ‘gebrek aan begrip

van goede smaak' omdat hij tot 'de enkele uitzonderingen behoort die cultuur niet als een degeneratie beschouwen'.

Zijn afwijzing van een politieke opvatting op esthetische gronden, was in feite natuurlijk een politieke afwijzing, maar daar durfde Ter Braak nog niet aan. Hij bewandelde een omweg: hij keek eerst naar de persoonlijkheid, de taal, en dan naar de ideeën en die twee vielen samen. De herkenning van de holheid en vaagheid van het taalgebruik in februari 1924 doet vertrouwd aan; zowel in de jaren twintig als dertig beschouwde hij de fraseologie als de taalvorm van de grote bek. Dat Ter Braak zich in dit artikel onthield van een politiek oordeel is begrijpelijk in het licht van de voorwaardelijkheid die van al zijn meningen die hij in zijn Intreeartikel voorop had gesteld. Hij wist het eenvoudig nog niet. Daarbij komt dat in *Propria Cures* in de periode vóór Ter Braaks optreden nogal wat luidruchtige artikelen hadden gestaan over politieke onderwerpen. De redactie moest in het begin van de twintiger jaren herhaaldelijk verklaren dat zij onpartijdig was en dat ze niet de volle verantwoordelijkheid voor de opgenomen artikelen op zich nam. Dit ingrijpen van de redactie was nogal eens nodig bij artikelen van redacteur Henrik Scholte, die tot Ter Braaks optreden - zoals gezegd - de toon aangaf in de redactie. *Propria Cures* weerspiegelde in die tijd wel wat er onder de studenten leefde aan politieke belangstelling, want men liet de partijdigheid over aan de individuele schrijvers. Gemeenschappelijk aan de redactie en de medewerkers was dat zij hardnekkig de scheiding handhaafde tussen de student en de maatschappij: 'Onthoud U ervan als student stelling te nemen in de maatschappij' werd de novieten van het Amsterdamsch Studenten Corps voorgehouden. Daar kwam in de praktijk natuurlijk betrekkelijk weinig van terecht.

Al deden de studenten dan niet aan politiek, ze spraken en schreven er wel over en dat leidde ook regelmatig tot openlijke meningen, natuurlijk steeds studentikoos

getint. Enkele maanden voor Ter Braaks optreden als redacteur, in november 1923, reageerden de leden van het Amsterdamsch Studenten Corps geheel in stijl op de mislukte putsch van Hitler in de Bürgerbräukeller in München. Er werd een 'kroegjool der fascisten' gehouden waar, volgens het verslag in *P.C.*, met studentikoos bravour fascistische liederen werden gezongen, waaronder het 'schone lied' 'Weg met de democratie'. Als nachtelijk sluitstuk van deze jool werd 'Piet Hitler' in een vrolijke optocht door slapend Amsterdam gevoerd om tenslotte wegens ordeverstoring te worden gearresteerd. Een week later komt iemand met het originele pseudoniem 'Mussolini' op deze 'historische nacht' terug. De stijl van dit stuk lijkt op een toverbal: het wordt niet duidelijk of het nu serieus is of niet. In ieder geval vermeldt de schrijver dat op die avond de afdeling Nederland van de Fascistische Partij werd opgericht. Hitler was in die tijd nog geen echt gevaar, al blijft het opmerkelijk dat zijn putsch reacties kon uitlokken als een kroegjool. Het 'schone lied' 'Weg met de democratie' kwam niet uit de lucht vallen. Een corpslid protesteerde in *P.C.* dat hij dit lied had moeten meezingen en hem wordt aangeraden 'de democratie te verzaken'. Men zag Hitler als een botte politicus wiens potseierlijke humorloze stijl vroeg om vrolijkheid en risiculisering. Maar hij was anti-democraat en dat waren veel studenten ook, op een 'losse' manier.

De verslaggever van een andere, niet door studenten georganiseerde vertoning, zegt 'actualisme en activisme', d.w.z. bewegingen naar het voorbeeld van Mussolini, te prefereren boven de 'slappe democratie met kabinetten en partijen die het vertrouwen van het volk niet hebben'. Een lezing van ene Dr. Em. Verviers over: *Het Nationaal Herstel* werd voortijdig beëindigd omdat *nietstudenten* zo luidruchtig interumpeerden dat hij niet verder kon spreken. Hij propageerde een vaderlandse versie van het Italiaans fascisme. De discussie in *P.C.* naar aanleiding van deze lezing ging niet over de verdediging van de democratie, maar om min of meer fascis-

tische remedies tegen de algemeen gevoelde malaise in de democratie. Mr. Jos Gilissen, medewerker van het aan 'herstelpolitiek' gewijde tijdschrift *Opbouwende Staatkunde* moch in *P.C.* vertellen dat het fascisme wel degelijk 'een ontzaggelijke wereldproefneming' was die de 'gezapige democratische janboel' kon vernieuwen. Hij klaagt er wel over dat de verslaggever van de lezing meer aandacht besteedde aan de 'vertoning' dan aan de ideeën van Dr. Verviers. In het nummer waarin Ter Braak optrad als redacteur, 2 februari 1924, schrijft C. Zadoks over Verviers lezing dat het een 'teleurstelling en 'failure' was, maar 'laat ons echter oppassen daarom het zogenaamde actualisme te veroordelen en over de aanvallen op ons staatsrecht te glimlachen. Ons land is gedurende de laatste jaren werkelijk op zeer slappe wijze geregeerd (...).'

Toen Ter Braak over politiek ging denken waren het bolsjewisme en fascisme de opkomende stromingen, terwijl de democratie in een 'malaise' verkeerde, zoals elke commentator wist te melden. In 1925 schrijft Ter Braak dat *'men in beginsel alles over moet doen wat erover onze verhouding tot de gemeenschap te denken valt.'* Hij is nog aan het onderzoeken en de '*vrijheid* van dit onderzoek blijve ons intussen voorbehouden', besluit hij zijn artikel. Hij is afstand aan het scheppen, maar hij wil wel weten waarvan *'Het Socialisme'*, zo schrijft hij aan Sandberg, *'heeft zo min als elke andere beweging, voorlopig de kracht ons het beginsel van onzijdige kritiek te doen verlaten, ook al moge deze houding egoistisch en onmaatschappelijk schijnen. In wezen zal het tenslotte anders blijken te zijn. De pseudo-fascistische excessen doen daaraan niets af of toe.'* Ter Braak was zich zelf aan het ontwikkelen als een welingelicht toeschouwer die hinderlijk werd gevonden en ergernis wekte. In de V.C.S.B.-discussie geeft zijn tegenstander John Went een typering van hem: hij is 'nuchter en koud, zonder innerlijke overtuiging, zonder levensvreugde, zonder geestdrift en bezieling.' Ter Braak antwoordde hem dat hij toch erg 'levend en dionysisch en

warm' is en een 'onaangenaam positieve overtuiging' had. Hij werd ook wel cynisch genoemd, maar het was meer wat men 'lucide' noemt. Hij redeneerde idealisme weg.

Ter Braaks individualisme was vaker aanstootgevend voor groepen met een bepaalde overtuiging. Hij was op de hoogte van de ideeën van die groepen en dat waren 'individualisten' nooit geweest, die hadden zich altijd hautain afgekeerd. De 'burgerlijke individualisten' waren zelf een groep en Ter Braak wilde tot geen enkele groep behoren. Toch werd hij door de redactie van het socialistische studententijdschrift *Kentering* als een 'bourgeois zoontje' gezien dat 'niets begreep van de wereld en de arbeid'. In een uitvoerige polemiek met dit tijdschrift van de Bond van Sociaal-demokratische Studentenclubs blijkt hoe ongewoon men Ter Braaks individualistische *welingelichtheid* vindt. De aanleiding voor deze polemiek, die begon in oktober 1924, was een artikel geweest van Henrik Scholte. Hij had de term '1 mei bezopenen' gebezigd en dat was voor *Kentering* aanleiding *P.C.* Weltfremdheit en verheerlijking van de roeisport te verwijten. Voor *Kentering* was Scholte's term de uitdrukking van een mentaliteit die 'tegenover het Socialisme en zijn dragers in de studentenwereld heerst'. Als redacteur van *P.C.* antwoordt Ter Braak *Kentering* eerst met het artikel *Propria Cures en de roeisport* en dat loopt uit op een complete plaatsbepaling ten opzichte van het socialisme. *Kentering* verwijt Ter Braak en de redactie van *P.C.* 'een schrijnend besef aan levensleegte en gebrek aan idealisme en perspectief bij de bourgeoisie en de massa der studenten.'

Ter Braak had geschreven dat het herwinnen van de 'zuivere levensvreugde en levenswijding', zoals *Kentering* het had genoemd, niet meer een zaak was van de arbeidersjeugdcentrale. *Kentering* spitste de discussie toe door een onderscheid te maken in 'proletarische en intellektuele jeugd'. Ter Braak zegt andere belangen te hebben dan politieke en ziet in het socialsime een politieke beweging die niet tegelijk een culturele beweging

is. Ter Braak ontkent niet dat de bourgeois-cultuur gebrek heeft aan politieke idealen, maar *'cultureel is zij verreweg de meerdere van het socialisme, dat zich eerst met de bourgeois-cultuur zal hebben te verrijken, alvorens het van een "socialistische cultuur" zal kunnen gewagen.'* De veelzijdige neutraliteit van *P.C.* en de ruimheid van blik bij Ter Braak ontgaan *Kentering* overigens niet; men vraagt zich af waarom Ter Braak geen 'Bolsjewiek' wordt genoemd in de studentenwereld, of zelfs 'rooje', omdat hij had laten blijken dat hij wist waarover hij sprak toen hij de tendens-kunst van de socialisten waardeloos vond. Dit is tekenend voor de verwarring die Ter Braak stichtte bij zijn opponenten; de meesten begonnen hun kritiek met te zeggen hoe knap en intelligent hij was en hoe goed hij over literatuur schreef. Zijn 'voorwaardelijke' en daardoor onafhankelijke houding stelde hem in staat bewondering te hebben voor Henriëtte Roland Holst. Hij besprak haar boek *Voorwaarden tot de vernieuwing van de dramatsische kunst* en zegt dat hij het weliswaar niet met haar eens is, maar 'daarmee vervalt niet de bewondering voor deze prachtig-eenzijdige, met het verstand van een man, maar de liefde van een vrouw.' Ter Braak nuanceerde zijn politiek-culturele mening zorgvuldig, in tegenstelling tot Henrik Scholte, die vóór Ter Braak en nog tijdens zijn redacteurschap, veel grover en met meer poeha te werk ging. Geen enkele sympathie heeft Ter Braak voor A.M. de Jong die in *Het Volk* pleitte voor een 'gezonde socialistische literatuur'. Ter Braak bestrijdt dit paternalisme in de literatuur door eraan te herinneren dat 'ook de "meest" gezonde kunst nooit iets anders kan zijn dan het gestamel van een ontstelde ziel.'

Ter Braak noemde zich eens 'een kind van deze fascistische tijd' en had het wel eens over 'edel-fascisme' in niet al te ongunstige zin. In het milieu van *P.C.* werd het woord 'fascisme' te hooi en te gras gebruikt. Ter Braaks individualisme kon als edelfascisme uitgelegd worden door socialisten en communisten. D.A.M. Binnendijk verdedigde in *P.C.* in 1925 de dichters Bloem

en Gossaert die zich in *Den Gulden Winckel* hadden uitgesproken voor de onafhankelijkheid van de kunstenaar; ze hadden zich ook ongunstig uitgelaten over de democratie omdat die een weinig bevorderlijke invloed zou hebben op de ‘volkskracht’. Binnendijk verdedigde hen tegen A.M. de Jong. Maar iemand van het andere kamp, een redacteur van het fascistische *Actualistische Weekblad De Vaderlander*, bestreed hij met ongeveer dezelfde argumenten. Deze scribent had om ‘een schrijver voor het volk’ gevraagd in zijn blad, zoals A.M. de Jong om een ‘gezonde socialistische kunst’ had geroepen. Binnendijk schrijft: *‘wij zijn zo “fascistisch” in die materie, dat wij geloven in de “vrije” geboorte van een geestesrichting; in 't algemeen in het leiderschap van de sublieme geest, die een cultuur schept naar de wil van het hart.’* Binnendijk zette ‘fascistisch’ ironiserend tussen aanhalingstekens. Wat hij ermee bedoelde was een ‘esthetische levenshouding’. Dat was wel anders voor J.C. Bloem, die ècht naar het Italiaanse fascisme lonkte en zelfs lezingen hield waarin hij de beginselen ervan uiteenzette. In *De Vrije Bladen* had hij het over ‘het subversieve geschrijf van pacifisten, humanitaristen, democraten, socialisten, communisten en hoe al die “idealisten” verder mogen heten’ en hij roept uit: *‘En de regering tolereert dat’ ‘De edelste eigenschappen van de mens’*, gaat hij verder, *‘moed, gerechtigheid, eergevoel (of zoals men tegenwoordig zegt: militarisme, reactie en nationalisme) worden nog slechts door het slijk gehaald.’*

Van dit soort fascisme had Ter Braak niets in voorraad; hij had sterk pacifistische sympathieën, zoals blijkt uit een artikel over de brochure van Prof. van Embden over *Nationale ontwapening of volksverdelging*. Hij schrijft: *‘voldoende wordt (...) hier aangetoond hoe voos de onhistorische zienswijze is, die nog steeds met aandoenlijke sentimentaliteit vasthoudt aan landsverdediging, zonder zich de consequenties hiervan te realiseren. Deze Jan van Schaffelaars, die uit pure heroieke aandriften straks met hellebaarden en vuursteen-*

musketten onder bevel van de heer Verkouteren naar de grenzen oprukken om aldaar wellustig op de gassen in te hakken onder het zingen van vaderlandse liederen, worden door de schrijver behoorlijk op hun plaatsgezet.' Ontwapening behoort volgens hem niet meer tot de sfeer van de 'humane utopie', maar tot de sfeer van 'politieke en economische mogelijkheid, zelfs van noodzakelijkheid.' Hij komt op dit onderwerp later nog eens terug als hij de opvattingen bespreekt van een kapitein die op zijn beurt een brochure tegen Prof. van Embden had geschreven.

Ter Braaks 'edelfascisme' was niet meer dan individualisme in een tijd dat men dat niet kon zijn zonder de indruk te wekken sympathie te hebben voor het Italiaanse fascisme. Aan de redactie van *Kentering* schrijft hij: '*als u het goed vindt, sta ik sympathiek tegenover het socialisme*' en al eerder had hij zijn on-socialistische houding genuanceerd met de mededeling dat hij '*overtuigd was van de pedagogische waarde der Arbeidersjeugdcentrale, maar dit is nog iets anders dan dit instituut, in het begin van zijn ontwikkeling, cultuur toe te schrijven*.'

Ter Braak trad op 24 oktober 1925 af als redacteur van *P.C.* en wordt uitgeluid door H. de la Fontaine Verwey, die veel nadruk legt op zijn bescheidenheid en relativisme, hoewel hij, als hij dat nodig oordeelde, bereid was 'een gewaagde stelling in te nemen en moedig op de vijand in te rukken'. De schrijver denkt dan speciaal aan zijn *Kentering*-polemieken en het artikel *Europa voor de Europeanen!* (waarin - zie boven - hij zich afzette tegen het Amerikanisme). 'In zijn gedaante als criticus deed hij zich niet kennen als een fanaticus, met sterk persoonlijk standpunt, als een pennevoerend heros - neen, zich met belangstelling openstellend voor alle meningen en richtingen, koos hij met zorgvuldigheid wat hem het meest aantrok, het best met hem strookte en lichtte zijn standpunt, steeds voorzichtig, toe.'

Enkele maanden later beantwoordde Ter Braak, met vele anderen, de enquête van het tijdschrift *De Stem:*

‘Waarheen gaan wij’. Deze peiling van de intellectuele standpunten was typerend voor de ideologische verwarring in het midden van de jaren twintig. Het was de Nederlandse pendant van het ‘Examen de conscience’ dat het Franse tijdschrift *Cahiers du mois* had ingesteld. De zwaar-ethische stem van Dirk Coster vroeg aan ‘enkelen, van wie geacht kan worden, dat zij het leven, eigen leven en dat van onze beschaving die zij helpen maken, ernstiger en persoonlijke hebben doordacht’, hem hun visie te geven op de crisis van de geest: ‘Zelden was er zulk een stijgende beklemmende bijna lugubere onzekerheid in de wereld, als het jaar onzer jaartelling 1926.’ *De Stem* weerspiegelde met *De Vrije Bladen* en *De Gemeenschap*, elk op hun eigen wijze, de intellectuele geest van de tijd. *De Stem* was voor de ‘humanitaristen’, zoals Bloem ze noemde, *De Vrije Bladen* voor de paganistisch individualisten en *De Gemeenschap* voor de katholieken. Ter Braaks houding in die tijd zou men eenvoudig kunnen typeren met te zeggen dat hij zowel in *De Vrije Bladen* en in *De Stem* schreef. Coster was met zijn ethisch humanisme wel op de hoogte van de grote tegenstellingen in de samenleving; in een noot onder de tekst van de enquête schreef hij dat ‘Italië en Rusland, fascisme en bolsjewisme de polen zijn, wier aantrekkingskracht het ganse leven van het heden doordringt.’ Hij spreekt verder van een tendens naar ‘ontmenselijking’ die hij ziet in ‘de geest van hardheid, wreedheid, roekeloze onverschilligheid voor menselijk leed en maatschappelijk lijden, soms in naam van de schoonheid, soms in naam van een onbestemde ‘hogere liefde’, ‘een sneeuwkoude extase’. Hij noemt de schrijvers die zich laten meelokken door het fascisme ‘pervers’ en het bewijst hem dat het humanisme in een verdedigende, reactionaire positie is gedrongen, omdat de mensen ‘waaraan de mensheid het vuur van de geest heeft toevertrouwd’ zich ervan afkeren. Hierin hoort men duidelijk de stem van Julien Benda, wiens *Trahison des clercs* hij een jaar later en ten dele zal vertalen en in *De Stem* publiceren.

Ter Braak is in zijn antwoord op deze enquête de enige die een volstrekt negatief standpunt inneemt. De andere inzenders hadden allemaal remedies tegen de ‘innerlijke zwakten van de tijd’ en identificeerden zich met een bepaalde richting. In socialistische of sociaaldemocratische richting dachten Banning, H. Roland Holst, Jos de Gruyter, W.A. Bonger en Nico Rost; Ritter, Engelman en J.C. van Schagen waren estheten die zochten naar grootheid en dat wel vonden in de heroiek van het fascisme, waar ze in politieke zin verder geen relatie mee hadden. Engelman schrijft: ‘Wij hebben de Persoonlijkheid gedood, en het Gezag, dat is de persoonlijkheid van God.’ Alle socialisten die de enquête beantwoordden waren zich bewust dat het socialisme te weinig aan zijn culturele taak dacht. Tegenover al deze overtuigden staat Ter Braak met lege handen. ‘De handelsman, de politicus, de pastoor en de utopist’ weten precies waar ze naar toe gaan, maar dat weet de ‘meditatieve mens’ niet. De meditatieve mens gaat af op zijn richtingsgevoel ‘dat een levensinstinct is’. Hij stelt de cultivering van het richtingsgevoel voorop omdat het een gevolg is van de intensiteit waarmee geleefd en gedacht wordt. Uitdrukkelijk wijst hij erop dat zijn houding geen hautaine minachting voor de sociale problemen en de toekomst van de maatschappij is, want ‘*de mediatief aangelegde individuen volgen ademloos en geboeid de caleidoscoop van verschijnselen*.’ Zijn houding in de jaren twintig was soms sterk fatalistisch; hij gelooft dat de ‘mensheid niet verlost kan worden’ en dat zij desnoods maar gelaten moet ondergaan. Het slot van zijn antwoord op de enquête is daarvoor ook kenmerkend: *‘Hoe kan de mensheid leven zonder de verkeerde oneindigheden der Clemenceau's en Mussolini's?’*

In 1927 verscheen Benda's *Trahison des clercs*. Zijn geschrift was vooral gericht tegen het ‘romantisme de la dureté’ waaraan bepaalde bekende schrijvers zoals Maurice Barrès zich schuldig maakten. Als humanist bestreed hij de geest van hardheid en de verontachtza-

ming van de naastenliefde. Het verraad van de klerken was het verraad van de intellectuelen aan hun bestemming: het levend houden van de opperste waarden, die van de geest. Ze dienden buiten de strijd te staan, zich zelf trouw te blijven en ‘le propre de la naiveté’ en ‘le moral non pratique’ te cultiveren. Alle drie de schrijvers waar Benda het voornamelijk over had, Maurras, Barrès en d'Annunzio hadden sympathie of contacten met het Italiaanse fascisme. De houding van deze algemeen bekende schrijvers had het humanisme in de jaren twintig in de verdediging gedrukt. De geest was door het instinct verdrongen, de waarheid door het belang, ethiek door heroisch estheticisme.

Ter Braak was in de jaren twintig niet zo verontrust als Coster. Hij was geen humanitarist en hij zag het bolsjewisme en fascisme niet als ‘gevaren’, omdat hij niet in politieke verhoudingen dacht. Hij beoordeelde alles naar culturele criteria. Zijn individualisme werd nog niet getemperd door harde politieke feiten, zoals in de jaren dertig, althans: hij zag ze niet. In een discussie met Marsman in *De Vrije Bladen* schrijft hij dat ‘*iedere grote daad van een scheppend d.w.z. overwegend individualistisch individu een beschavingsdaad, al gaan duizenden zielen daardoor ten gronde*.’ Hier mocht men geen politieke consequenties uit trekken. Dat gold ook voor zijn genie-begrip, zoals hij dat in *Het schone masker* beschrijft. Wil een ‘scheppend mens’ tot genie worden dan moet hij ideaal en werkelijkheid scheiden en zich in eenzijdigheid vervolmaken. Het genie noemt hij een richtinggevend ideaal, dat men niet in de geschiedenis, maar in de mens zelf moet zoeken. Hij is niet tegen een ‘gezonde persoonlijkheidscultus’. In de jaren twintig had een dergelijk genie-begrip op grote afstand iets gemeen met de mythe van de persoonlijkheid en het leiderschap van het Italiaans fascisme. Maar het grote en essentiële verschil is dat Ter Braaks genie-begrip esthetisch is en het andere politiek. Er zitten natuurlijk ook politieke kanten aan een esthetiek, maar dat was voor Ter Braak ondergeschikt. De politieke kant ervan

werd niet doordacht, het ging om kunst en niet om politiek. Benda's aanklacht tegen de intellectuelen die zich lieten meeslepen door de politiek is dan ook niet op Ter Braak van toepassing.

Herhaaldelijk, zoals we hebben gezien, verklaart hij dat hij zich niet vroegtijdig wil binden aan een sociale beweging. Zijn ‘engagement’ in de jaren twintig bestond uit onderzoeken en aarzelend oordelen. In de sfeer van *De Vrije Bladen* wilde hij de malaisestemming die er heerste met ‘intensiteit’ en vitalisme bestrijden. Door zijn opvoeding had hij veel ‘humanistische waarden’ als vanzelfsprekendheden meegekregen; daarom schreef hij niet op de felle manier van Bloem tegen de ‘humanitaristen’ maar met meer ‘beschaving’. Hij weigert Just Havelaar bij zijn dood een trap na te geven. De naastenliefde van Coster was verwant aan de menselijkheid die Ter Braak in zijn opvoeding had meegekregen. Tot hij met Du Perron kennismaakte schipperde Ter Braak tussen *De Stem* en *De Vrije Bladen*.

Er valt nog één conclusie te trekken: Ter Braaks persoonlijkheid was in de aanvang even ‘rijk en vol’ als aan het eindpunt.

Eindnoten:

Deze inleiding is een gewijzigde en aanzienlijk uitgebreide versie van mijn artikel *De jonge Ter Braak, cultuur, politiek en Propria Cures*, in *Tirade*, Jrg. 18, 1974.

De waardering van de vorm
Naar aanleiding van *Stad* door Dick Binnendijk

In onze begripsbepalingen heerst, sinds de Aufklärung ons met haar zegeningen overlaadde, een typische geringschatting van de Vorm. Nadat Lessing Godsdienst en Deugd meende te moeten vereenzelvigen, nadat de Romantiek het ondefinieerbare sentiment boven klassieke vorm-tradities had gesteld, nadat vrijzinnigheid en religie zeer gebruikelijke synoniemen waren geworden, heeft onze mentaliteit zich nooit geheel meer aan deze Vormnegatie kunnen onttrekken. De beweging van '80 was in dit opzicht zeker niet revolutionair en door haar geestelijke machteloosheid is zij dan ook in epigonenversjes weggekwijnd.

Niet ongestraft is het essentiële van de Vorm voorbijgezien. Onze jonge, zoekende kunst lijdt aan een wrange onevenwichtigheid tussen Vorm en Gedachte. Waar het visioen woorden zoekt, waar de idee openbaring moet worden, faalt de beheersing van de Vorm. Men zal tevergeefs naar de nieuwe Vorm streven, zolang de absolute waarde van dit begrip niet duidelijker onder de ogen wordt gezien.

Wat voor de religie het dogma is, is voor de literaire kunst de taal. Dogma en taal zijn schakels tussen de individuele bewustwording en het algemeen geldende. De persoonlijke gedachte, die voor de enkeling qua talis waarde heeft, wordt eerst door deze factoren tot gemeenschappelijk bezit en van absolute betekenis. Hierdoor is aan de kracht van een persoonlijke visie niet te kort gedaan; maar wil deze visie *kunst* worden, dan moet zij zich bedienen van het Woord, waardoor zij ‘logisch’, d.w.z. algemeen geldend wordt.

In deze zin opgevat, is het woord ‘gemeenschapskunst’ een tautologie. Kunst toch is het gemeenschappelijke, het verbindende en wanneer zij dit niet is, kan zij hoogstens voor een bepaalde gemeenschap, een beperkte collectiviteit gelden.

De kunstenaar, die van het Woord gebruik maakt om zijn persoonlijke emotie aan de wereld te geven, tot ‘gemeenschaps’ bezit te verheffen, neemt dus in zekere zin een verantwoordelijkheid op zich. Er is voor hem geen groter gevaar, dan contact te verliezen met de levende taal, die zijn toevallige psychische constellatie van volstrekte waarde maakt. In dat geval is zijn individualisme fictief; zijn taal heeft haar oorspronkelijke functie verloren. Zelfs aan een kunstenaar mag men niet het recht toekennen van een hyperindividueel, uit het organisch verband gerukt woordgebruik. De gedachte blijft het zeer persoonlijke en eigene, juist wanneer de vorm zijn karakter van band tussen enkeling en gemeenschap behoudt.

Ik stel mij niet voor een oplossing aan de hand te doen. Deze verheerlijking van de vorm leidt gemakkelijk tot eenzijdigheid en niets is minder mijn bedoeling, dan de lof te zingen van precieuze vorm-cultus. Harmonie is theoretisch niet te benaderen; in de twee gedichten, naar aanleiding waarvan ik deze opmerkingen maakte, schijnt mij de verhouding van vorm en inhoud evenwel typisch onevenwichtig. Maar mijns inziens zijn zij toch te merkwaardig, om door een hippocreentje geëxcommuniceerd te worden.

In hoeverre de dichter, de onbewust scheppende mens, zich van deze problemen bewust wordt en of het wenselijk is, *dat* hij zich van zijn kunst bewust worde, is een nieuwe vraag, die ik niet zou wagen te beantwoorden. Voor degene, die zich passief voor het kunstwerk tracht open te stellen, blijft streven naar objectiviteit toch zeker een gebiedende noodzakelijkheid althans wanneer hij zich niet met rationalistische woordzifterij wenst in te laten.

2 juni 1923
M. ter Braak

Brugge
Bruges la Morte (in alle toonaarden)

Niet zonder een bewuste of onbewuste huivering betreedt de toerist, voor wie de argeloosheid van het zuivere genieten tot het verleden behoort, het befaamde Brugge. Er zijn onmiskenbare voortekenen, die hem gewaarschuwd hebben; zoals daar zijn de talloze bladzijden, die Baedeker aan dit roemruchte stedeke wijdt; de vele briefkaarten van antieke 'hoekjes' en 'kijkjes', die in de albums zijner neven en nichten prijken; en, niet te vergeten, de naam Rodenbach, Georges Rodenbach! Lispelde men niet zachtkens, wanneer in de familiekring de oude herinneringen rondwaarden en die naam genoemd werd: *Bruges la Morte ... Bruges la Morte*...? En meende dan zelfs niet de keukenmeid, die het theewater bracht, het parfum der middeleeuwen op te snuiven?

Deze omina spellen onheil. Visioenen rijzen. Uit alle windstreken dringen de drommen aan naar het éne magische middelpunt; in hun vaandel staat het fiere parool geschreven: 'Reisgezelschappen aller landen, verenigt U!' Eénzelfde bezieling heeft deze duizenden gegrepen: bandeloos en overvloediglijk te bewonderen, een eendags-duik te doen in het bonte verleden, waarvan Brugge één der schaarse poorten is ...

Men kan het niemand kwalijk nemen, dat deze gedachten een scepticus gemaakt hebben van degene, die op het perron te Brugge het stof van het wereldse Brussel van zijn voeten schudt; evenmin dat een satyrische geesteshouding hem eigen is. Met een grimmige afkeer van iedere admirerende vreemdeling geeft hij zijn kaartje af, niet beseffend, dat de tijd zijner ontwapening zeer nabij is.

Dit is een der belangrijkste bezienswaardigheden van Brugge: de ontwapening van de scepticus. Hierdoor toont het zijn vitale kracht. Al vindt men hierover niets in Baedeker, men verzuime niet dit, indien mogelijk, te gaan zien. Na een uur wandelt een geraffineerd deca-

dent als een kind langs het Rozenwater en denkt er niet meer over na, dat deze naam van een toch wel povere romantiek getuigt; hij slentert langs de huisjes der begijnen zonder zich in bespiegelingen te verdiepen over de onbelangrijkheid dezer monotone bestaantjes; ontroerd kan hij staan bij de tomben van Karel de Stoute en Maria van Bourgondië, waar de koster in gemoedelijk Vlaams van zijn bewondering getuigt door het strakke, bleekgouden gelaat der hertogin, zonder te overwegen, dat dit enthousiasme ontelbare malen per dag gebracht wordt door iedere vreemdeling.

Zo ontwapent Brugge, alle reisgezelschappen ten spijt. Het is geen collectie van bezienswaardigheden, het is een bezienswaardige eenheid. In deze eenheid bewaart het iets van de synthese der middeleeuwen, waartegenover wij, verwarden, voor enkele ogenblikken deemoedig kunnen stilstaan.

Het dromende Brugge, wij aanvaarden het zonder aarzeling. Wij aanvaarden het, terwijl de ladies and gentlemen op onze tenen trappen. Geen cynisme past in deze stad van de ‘pia fraus’, geen pedante ongelovigheid in de kapel van het Heilig Bloed, waar onder het hulsel der kinderlijke voorstelling de zuivere gedachte leeft. De vormloze duisternis der krypten dempt de aanmatiging van het Westers verstand; de tegenstelling tussen gelovigen en niet-gelovigen is opgeheven.

De dood inspireert het leven; tot deze nederige confessie wordt men gedwongen, wanneer men Brugge verlaat. De Memlinc's, de van Eycken in hun kluizige museumpjes hebben meer te zeggen dan zalen, vol van de door de verschijning bezeten Rubens. Om de geestelijke kunst der passieloze primitieven sluit zich de dode stad als een beveiligde sfeer. *Bruges la Morte* is van een burgermanscitaat realiteit geworden; de naieve bewondering is hervonden temidden van de gecompliceerdheid der twintigste eeuw. De ergernis over onverstoorbaar informerende Engelsen, over hardnekkig conglomererende toeristenbenden, is vergaan; het interesseert U niet meer, dat deze oude schoonheid met listige

koopmansgeslepenheid wordt geëxploiteerd: de ontwapening is een voldongen feit.

Hetgeen hierdoor gesymboliseerd wordt, dat men tenslotte in een rammelend bakje over de niet zeer geciviliseerde straatkeien hotst, voor welke daad in het goede Amsterdam toch een zekere graad van beschonkenheid vereist is.

18 augustus 1923
M.t.B.

Laudator temporis acti
Willem Kloos, Drie Tijdzangen *(Officieel Gedenkboek)*

Het was de heer Kloos toch waarschijnlijk enigszins zonderling te moede, toen hij dit drietal, voor deze gelegenheid vervaardigde Tijdzangen in zulk net gezelschap de wereld inzond. Wellicht had hij ze in een vroegere en meer bohêmien-achtige periode zijns levens ter wereld *ingeslingerd*, ze althans knuppelsgewijze in het traditionele hoenderhok geworpen. Dat van deze ruwe termen nu geen sprake meer mag zijn, zal ook hen, die dit nog niet wist en, er definitief van overtuigen, dat de heer Kloos van de impressionistisch-ondegelijke dwalingen zijns weegs is teruggekeerd.

Deze zangen deponeerde hij zachtkens, zonder gerucht, temidden van de gewijde vreugde der mirlitons en serpentines. Het mocht dan al wat rauw aandoen, geklaag in deze jubeldagen te horen, ernstig kwetste het niemand. Het was waarlijk uiterst kies van de heer Kloos zijn sombere overpeinzingen niet verder dan tot het ‘ruziënde’ en ‘rumoerende’ proletariaat uit te strekken en overigens slechts lauweren uit te delen. Het vermoeden is alzo niet ongegrond (in aanmerking genomen de behoorlijke prijs van dit Gedenkboek) dat geen der lezers zich gegriefd zal voelen.

Men stelle bij een meer diepgaand critisch onderzoek

naar deze zwaarmoedige zangen op de voorgrond, dat de maker krachtig en beslissend met zijn vroegere, meer ontvankelijk-lyrische periode gebroken heeft. Als ik mij niet al te zeer vergis, stond het bij de heer Kloos voorop, dat het nu met zijn impressionistische floddermethode maar voorgoed uit moest zijn. En daar het nu ook niet het maandelijks babbeltje voor de *Nieuwe Gids* betrof, maar een serieus gedicht, zette hij zich ongetwijfeld met meer zorg en gepeins voor zijn bureau dan gewoonlijk.

Wanneer wij de dichter onbillijke scherpheid zouden verweten hebben, hadden wij hem groot onrecht gedaan. Wie het voorrecht had, hem tegen de ‘goedige Herman’ of het ‘laf-lief-levend Bussum’ te horen uitvaren, zal moeten erkennen dat de waarderende stijl, waarin het Gedenkboek tactvol gehouden is, door geen enkele persoonlijke hatelijkheid wordt verbroken. Integendeel, de toon is zwaar dithyrambisch en ieder intekenaar zal dat naar waarde weten te schatten. Tenslotte zag ook de heer Kloos ondanks zijn pessimistische bui, in, dat zijn zang in laatste instantie tot een hymne moest aanzwellen. Ja, profetische extase zelfs vervoert hem:

> *Neen, wie der dingen diepte kan verstaan*,
> *Weet, dat de Besten, Hoogsten door al verdre tijden*
> *U zullen als des eêlsten Willens Majesteit belijden*.

Afgezien van het feit, dat men in plaats van ‘Willen’ hier liever ‘Willem’ zou willen lezen, in verband met het zo weinig geroemde *Jubileumslied* van Carel van Delen, moet men toch zeker erkennen, dat aan deze regels met noeste vlijt is gewerkt.

In de tweede zang ontmoet men deze allegorie, die alleszins geslaagd kan heten: de jubilerende vorstin denkt zich de dichter staande op een schip temidden der woedende baren. Dat deze voorstelling een zeer juist beeld van de tijd geeft, schijnt niet te loochenen. En dat ze treffend is, wordt voldoende gedemonstreerd door het feit, dat talloze tijdzangers er veel succes mee behaalden.

En in de derde zang is de band tussen Kloos en Oranje onverbrekelijk verzegeld.

Er was eens een dichter Willem Kloos. Het is niet deze heer Kloos, die zich verdienstelijk maakt voor het lieve Vaderland. Hij was hoogmoedig, een eenzame en soms een scheldende bacchant. Hij was een kunstenaar.
Wij branden de blanke kaarsen der piëteit te zijner gedachtenisse.

22 September 1923
M.t.B.

Het Schouwtooneel
De Spaansche Brabander

Het scheppen van Jerolimo Rodrigo den Joncker geeft Breero recht op een plaats naast Cervantes. Nochtans, achter de kale Antwerpse flaneur vermoedt men niet de aangrijpende tragiek, die uit het holle levensideaal van de verdwaasde hidalgo spreekt; de historie van Jerolimo blijft een briljante grap, een goedmoedige grijns, al verbergt zich daarachter een, die de desillusie gekend heeft. Maar niet de vrij primitief geconstrueerde handeling, bovendien aan een Spaans motief ontleend, is de oorzaak dat de Brabander een moderne opvoering dubbel en dwars verdient; het is de tintelende reflex van het hartstochtelijke, soms bestiale, maar altijd fors bewogen leven van een zeventiende-eeuws Amsterdam, waardoor Breero de eer toekomt een nationaal en - o, Kroningslinde - toch klassiek werk gegeven te hebben.
Dit spel werd door het Schouwtooneel zeer verzorgd ten tonele gebracht. Wel domineerde de Jerolimo-vertolking van Musch wat sterk, maar deze was dan ook boven alle verdenking verheven. Robbe Knol (Hooykaas) had enkele goede momenten, maar hij beoogde te vaak komische effecten, zonder zijn beschaafd Hollands te willen verloochenen. Van de overige medespelenden

moet Van Warmelo als Floris Harmensz. genoemd worden; hier was een volkomen en kunstzinnig begrijpen. Over 't algemeen werd er verder met temperament gespeeld, waardoor veel vlakheid te vergeven was.

Voorzeker was het prijzenswaard een vrijwel ongecastigeerde vertoning te geven. Moge het intussen voor de maagdelijke zieltjes der in grote getale aanwezige scholieren geen catastrofe geweest zijn!

13 oktober 1923
M.t.B.

Comoedia
Belasco: *De terugkeer van Peter Grimm*

Het is beurtelings idyllisch, dramatisch en komisch, wat hier, over drie bedrijven verdeeld, wordt opgediend. Het begin is knus: een juffrouw achter de koffiepot, een dokter, die echt gezellig over spiritisme praat; het eindigt met een lijk, maar alles heel kalm. In het tweede bedrijf wordt het bedenkelijker, we zijn dan niet meer met vleselijke mensen onder elkaar. Peter Grimm, in casu Lobo, komt terug en dwaalt, ontdaan van zijn stoffelijk hulsel, in desperate diagonalen over het toneel. Toen hij op dit ondermaanse nog in tulpen handelde, versjacherde hij, met de beste bedoelingen natuurlijk, zijn aangenomen kind aan zijn neef, die nu een aartsschurk blijkt te zijn. Dit moet in het tweede bedrijf goedgemaakt worden. Gemakkelijk gaat het niet, want de oude heer heeft geen aardse hand en meer om zijn neefje even mores te leren. Het proces duurt dus erg lang en het is buitengewoon vervelend. Maar als het nog een paternostertje langer had geduurd, had het derde bedrijf tenminste ongeschreven kunnen blijven.

Het blijft mij een raadsel, waarom Comoedia dit produkt op het repertoire bracht. Het is mogelijk, dat de heer David Belasco er in Omaha veel plezier van beleefd heeft; voor Europeanen is het onverteerbaar. De perso-

nen zijn grof en met schrille contrasten getekend, zonder dat zij aannemelijk gemaakt worden door de verfijnde nuancering, waarmee de moderne psyche alleen ontward kan worden. Of karakteriseert deze voze en goedkope behandeling van een zo diepgaand probleem de Yankee-psyche?

Erkend moet worden, dat Comoedia van deze griezeligheid maakt, wat er van te maken valt. De eenheid in het samenspel was zelfs nu buitengewoon te waarderen, Lobo weet zich uitstekend te schikken in zijn lichaamloze positie en laveert met bewonderenswaardige handigheid tussen zijn meer materieel samengestelde medespelers door. Van Kaart zagen wij een complete gentleman-boef, die er gelukkig niet in slaagt de bekoorlijke en aanvankelijk wel zeer naieve Catherine (Mien van Kerckhoven) te veroveren. Willy Haak speelde het nerveuze, als medium gebruikt kind met veel talent. Ook de overige rollen werden met overtuiging vervuld.

Juist daarom blijft de keuze een betreurenswaardig feit.

20 oktober 1923
M.t.B.

Biografie

Ha, ha, Joachim Andersen, gij hebt het leven gedragen, zoals gij draagt, wat de mode voorschrijft... Dit is de bittere ironie van uw bestaan, dat het leven niet is als een colbert. Een English tailor kan uw lijf omgieten met de harmonie der stof; maar het leven wordt niet pasklaar voor u gemaakt.

Het heeft alle lompheid van confectiegoed, dat een walg was voor uw verfijnd oog.

Stervensbereid dacht gij te kunnen leven, Joachim, in wuft spel met de dagen, die u gegeven werden. Zo kende

ik u, jong en sterk, maar wandelend in de hybris. Want gij dacht een wel zeer bewust mens te zijn, één, die zichzelf geen raadsel meer is.

Zo kende ik u, Epicurist, in de waan van Stoicijn.

Een asceet noch een uitbundige was Joachim Andersen. Hij aanvaardde de vreugde zonder overschatting en zonder cynisme. Dit was de pose, waarop hij trots was en waarin hij de bevrediging vermoedde. In zijn jeugd vereerde hij zijn moeder; maar nooit vertrouwde hij haar iets toe. Onder zijn vrienden ging hij voor spraakzaam en openhartig door. Hijzelf meende, dat hij gesloten was en dat niemand zijn innerlijk bevroedde.

Toen hij in de dagen kwam, waarin het leven feller is van ritme, verdrong hij alle jeugdpassies en overwoog voor de eerste maal het begrip Eindigheid. De geurige herfstdagen, waarin het bederf een nimbus van heiligheid heeft, waren hem geliefde symbolen van de vergankelijkheid, waarop hij in meerderheid dacht neer te zien.

Dat jeugd ontwikkeling betekent en het statische van de ouderdom uitsluit, heeft Joachim nooit begrepen. Wanneer één onzer, die het leven hartstochtelijk zocht, met hem sprak, was hij koel en afwerend, zodat sommigen hem voor een verstandsmens hielden. Wij, die zijn dood gezien hebben, weten nu beter; zijn leven is verloren gegaan in de hallucinatie van intellectuele zelftucht. Zo wilde hij zich sparen voor de stigmata des levens.

Er is een ogenblik geweest, enige jaren voor zijn dood, waarin de waan van Joachim af viel. Hij zocht de diepte van vrouwenogen, wier demonische lokking hij niet had willen kennen. Hij verging in een roes van edele bewusteloosheid en leerde, dat dit leven niet gevat wordt in een theorema. In deze tijd was er meer begrijpen tussen ons.

Het bleef een roes, waaruit Joachim Andersen opdook als één, die zich schaamt voor de dronkenschap en geheelonthouder wordt. En hij knutselde zich een

systeem, onwerkelijk als altijd: een koude monogamie, waarvan de armzaligheid hem volheid toescheen.

In deze tijd leefden wij als vreemden. Toen ik hoorde, dat zijn vrouw gestorven was, condoleerde ik hem per brief.

Het was in de vochtige herfst, die Joachim altijd bij voorkeur zocht, dat ik hoorde van het ongeluk, dat hem was overkomen en dat alle hoop, om zijn leven te behouden, was opgegeven; en om hem nog eens te zien, gingen velen van ons, ook ik. Zouden wij nu getuige zijn van de stralende voleindiging van een beheerst leven?

Dit nu beheerste leven was een mode-Joachim!

Een mode, meer niet.

Dit is de bekentenis van ons, die moesten aanzien, hoe uw machteloze handen zich steeds weer aan de pluizerige dekens vastklemden, als aan het meest begerenswaardige ter wereld, van ons, die uw smadelijke nederlaag beleefden.

Het stemt tot een wrange lach over alle geposeerden.

3 november 1923
Kurt Brennema

Ter intrede

Het strookt niet met het psychologisch inzicht, waarop deze tijden zich menen te moeten verheffen, van de eerste levenskreet eens pas geboren redacteurs een volledige beginselverklaring te verwachten voor zijn journalistieke leven in deze bladen. Immers te dikwijls bleek bij de plechtige uitvaart de lijkrede over gans andere dingen te handelen, dan 's mans onervaren brein in jeugdige onbezonnenheid had uitgebroed; te dikwijls bleek de veranderlijkheid ook van dit bestaan in het teken van de vulpen onderschat. Om anderen en mijzelf deze ontgoochelingen te besparen, beperk ik mij hier tot het meest noodzakelijke; ik sta er evenwel niet voor

in, dat ook de hier gegeven inzichten mij niet eenmaal zullen ontzinken.

Mijn positie in de redactie van *Propria Cures* brengt mee, dat mij in de eerste plaats de behartiging der belangen van diegenen is opgedragen die in de studentenmaatschappij buiten het Corps staan. Deze mij als van zelf sprekend opgelegde taak, die met mijn persoonlijke opinie niets uitstaande heeft, hoop ik naar behoren te volbrengen. Van eenheid onder de elementen buiten het corpsverband is natuurlijk geen sprake en van vastomlijnde belangen evenmin; een eenheid vormen zij slechts in negatieve zin, nl. naast het Corps. Hen te vertegenwoordigen kan dan ook slechts in zuiver zakelijke zin worden opgevat.

Met de verhoudingen, zoals die in de tegenwoordige samenstelling van de inhoud wordt gevonden, kan ik mij geheel verenigen. Een orgaan van het Corps is dit blad in de eerste plaats; maar juist zijn bijzonder karakter dankt het aan de veelzijdigheid van de inhoud, waaraan door vooropstelling van dit principe niet te kort gedaan behoeft te worden. Ik sluit mij gaarne aan bij de inquisiteurs, die voor ketterij op dit terrein waken.

Een enkele opmerking nog over mijn persoonlijk standpunt. Het schijnt mij overbodig terug te komen op de samenloop van omstandigheden, die mijn verhouding tot het Corps tot een andere gemaakt hebben, dan degene welke ik gewenst had. Maar wel acht ik mij hierdoor in vraagstukken van studentenpolitiek in het algemeen aan een strikte neutraliteit tegenover het Corps gebonden.

Het is moeilijk te gissen in welke geest *Propria Cures* zijn bestaan zal voortzetten. Het heeft een grote traditie, een veelbewogen verleden. Het heeft bloei gekend en onleesbaarheid. Maar nooit was het een volslagen lijk.

Het zal mijn streven zijn aan het behoud van deze vitale kracht mee te werken.

2 februari 1924
M. ter Braak

De *Nieuwe Gids*
Een onderhoud met een der belangwekkendste Redacteuren

‘Kan de *Nieuwe Gids* bij het Amsterdams studentendom op een voldoende belangstelling bogen?’ vroegen wij ons af in een bui van radeloosheid om het lot onzer vaderlandse letterkunde. ‘Hebben de jeugdige letterlievenden zich niet geheel verstrikt in de wulpse geur van chrysanthemen of in de architectuur van esoterische wereldbouw? Verbroederen zij zich met poliepen en sidderalen in diepzeekrochten van de archipel en hebben zij vergeten, dat aan de eigenste boezem dezer Alma Mater het gigantengeslacht van Tachtig gekoesterd werd, dat de predikanten onverbiddelijk binnen hun machtsgebied, de kansel, terugwees?’ Wij voelden deze en dergelijke vragen niet bevredigend te kunnen beantwoorden. Onloochenbaar degeneratieve verschijnselen wijzen er op, dat het opschietende jonge intellect zich niet meer geregeld laaft aan de woordfestijnen van hen, die wij toch waarlijk de ‘jongeren van Tachtig’ noemen kunnen; en wat kregen wij in plaats daarvan? Verwarde Duitse expressionisten, die van het zuivere zingen van een sonnet geen begrip hebben, psychisch scheefgezakte astroloog-theosofen en rare Vlamingen, die in de gevangenis warhoofdig werden!

Wij betreuren dit alles ten zeerste en hebben overwogen, wat als tegengif zou kunnen dienen. Tenslotte scheen het ons het meest wenselijk één der jongeren van de *Nieuwe Gids* zelf aan het woord te laten; wij richtten ons dus tot de heer Hein Boeken, die ons welwillend een onderhoud toestond.

Toen wij het eenvoudig, doch smaakvol gemeubelde vertrek des dichters binnentraden, werden wij door de heer Boeken met die minzaamheid ontvangen, die de grote kunstenaar tegenover een onbekende voegt. De heer Boeken stond links van zijn bureau en speelde argeloos met het februarinummer van de *Nieuwe Gids*.

In een hoek van het vertrek sputterde een theeketeltje, waaruit de heer Boeken tijdens het gesprek eigenhandig inschonk. Een zonnig lachje verscheen op zijn gezicht, toen hij ons verwelkomde en een stoel aanbood.

'U wilde dus een en ander van mij horen over het wezen van de beweging van Tachtig en meer speciaal van de *Nieuwe Gids*?' aldus begon de heer Boeken. 'Het doet mij buitengewoon veel genoegen, dat U, als jongmens, tot mij gekomen is. Immers wij, mannen van Tachtig, voelen, dat wij geestelijk jong zijn gebleven, de leiders van het litteraire streven in Nederland. En dat is heerlijk! Ja, ja (en hier lachte de heer Boeken olijk) fysiek zijn wij een dagje ouder geworden; de tijd, dat meneer Kloos onder de tafel zijn borrel gebruikte en aldaar epische fragmenten schreef, is voorbij; maar onze ziel bleef jong en onze productiviteit nam eerder toe dan af. Zeer terecht heet de *Nieuwe Gids* "Maandschrift voor Letteren, Kunst, Wetenschap en Wijsbegeerte". Dat alles beoefenen wij in de volste zin des woords. Kent U onze beginselverklaring? Laat ik het eens mogen zeggen met een treffende uiting van meneer Kloos: "Kunst is de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie!" Zie, dat is het, wat wij brengen willen: het schone Woord, het pure zingen van de Taal! Dat is ons Evangelie en onze Apocalyps. Het Woord willen wij brengen, ook aan de vrouw; wij stichtten daarom een Damesrubriek! Ik geloof, dat wij ook hierin weer alle litteraire tijdschriften vooruit zijn'.

De heer Boeken nam het laatste nummer van de *Nieuwe Gids* op; zijn blik gleef liefkozend door de bladzijden. 'Mag ik U een enkele regel van het laatste werk van meneer van Deyssel voorlezen?', hernam hij. 'Het is een regel uit zijn *Jonge liefde en oude Bergen*. Luister: "Bergen, dat zijn dingen, waar tegen aan het heerlijk kersen eten is, met een vroolijk gezelschap, - zie de blanke armen bewegen, zie de schouders verwikken, zie de meisjeshoofden zich wenden en knikken die der lustige, stralende mannen - heerlijk kersen eten en doen vele dingen, te paard en te voet, vele

spelen...” Voelt U in zo'n ritmische woordencadans niet de jonge van Deyssel, maar nu gelouterd door het leven? En hier, de fel sarcastische Kloos, die zingt dat het ware Ik niet is de man, die zijn das strikt of het effectenkrantje leest

Of hangt aan ringen, springt in 't water, om zijn pezen
Braaf te versteevgen en, met buste breed
Hoog kijkend loopt, daar hij diep-fiertjes weet
Dat hij de baas blijft, hij, de spierig-vleeschen.

De ware Ikheid, de al eenig ware, de ongeziene
Waast achter 't Leven...

U ziet, dat ook de passie van het haten nog in ons brandt! Verder brengen wij deze maand o.a. Franse verzen van Hélène Swarth, waarin zij, ditmaal niet in haar moedertaal, van haar weerzin tegen het leven getuigt en *Heuchenis uit Zweden*, van mijn hand, gedeeltelijk op de boot naar Trälleborg, gedeeltelijk in Stockholm geschreven. Volledigheidshalve noem ik U nog een beschouwing van meneer Kloos over Dullaert, waarin hij ook ditmaal die bijzondere synthese bereikt, die men evengoed litteratuur als filosofie kan noemen of omgekeerd. Zo werken wij voort als nederige discipelen van het Schone...’

De heer Boeken stond op; optimistisch klonk zijn stem, toen hij zei: ‘Vrees voor de toekomst onzer letteren behoeft er dus niet te bestaan. De jongeren van Tachtig waken en laten zich liever tot Stokvis beuken dan de een ontrukken. Het Woord zal ons heilig zijn tot in Eeuwigheid.’ Daarna drukte hij ons de hand en belde het dienstmeisje.

9 februari 1924
Scissor

Gastspiel Paul Wegener
Walter Hasenclever, *Der Sohn*

Voor degene, die Hasenclever uit zijn gedichten kende, is deze avond ongetwijfeld een teleurstelling geweest. De dichter Hasenclever is een in alle betekenissen ‘modern’ man, de toneelschrijver is het geenszins. Uit de vloed van onwezenlijke en schimmige symbolen, die een probleem stellen, dat in deze algemeenheid zeker geen probleem meer is, heeft hij geen drama gecomponeerd, dat door waarachtigheid of nieuwe visie ontroert. Want enkele prachtige, maar zuiver lyrische elementen, vormen samen nog niet de gespannen eenheid, die voor het drama beslissend is, met name voor een symbolisch drama als dit niet rijpe en tegelijk al verouderd aandoende werk. Immers symbolisch werd het door Hasenclever bedoeld en hij verduidelijkte deze strekking hier en daar door uiterst banale effecten. Het conflict tussen de tomeloze levensbegeerte van de zoon en de tot ethica verstarde begrippen van de vader moest in zijn algemeenheid gezien worden; en juist als zodanig kunnen wij het niet meer aanvaarden, omdat het opgehouden heeft cultuurprobleem te zijn. Wij verbinden niet meer onmiddellijk de categorieën ‘dwang’ en ‘slaafsheid’ aan de verhouding van vader tot zoon; dat Hasenclever desalniettemin deze ‘strijd’ bewust tot symbool proclameerde, schijnt mij de hoofdfout in zijn stuk.

De Vaderfiguur, die hierdoor meermalen het karikaturale naderde, kon zelfs door Wegener niet geheel gered worden. Hij gaf benepenheid, die zichzelf voor de opperste Pythia der wijsheid houdt. Hij was dogmatisch tot in de kleinste gebaren, ellendig en belachelijk tot in het kleinste dogma. De schaarse gelegenheid die zijn rol bood, om de volle omvang van zijn kunnen te tonen, benutte hij virtuoselijk. Maar ook hij vermocht niet de feilen van het drama geheel te doen vergeten.

Lothar Müthel (de Zoon) speelde de jeugd, die geen grenzen ervaart, hartstochtelijk en overtuigend. Zijn samenspel met Maria Eis (de Gouvernante) in het eerste

bedrijf, waarin zij de onwetende half als moeder, half als vrouw het preludium der liefde leert kennen, ware moeilijk te overtreffen in gestyleerde ontroering en soberheid. Hasenclever zelf had ongetwijfeld de zwakste figuur (de Vriend) uit te beelden en was dan ook zeer middelmatig. De overige medespelenden vulden uitstekend aan.

Als geheel een opvoering, die aan een grote als Wegener geen voldoende mogelijkheden heeft gegeven.

16 februari 1924
M.t.B.

Het Schouwtooneel
Jan Walch, *Het leven van een heilige*

'Een gedramatiseerde legende', aldus betitelde Walch deze jongste pennevrucht. Het ware aanbevelenswaardiger geweest te spreken van een 'geschematiseerd' verhaaltje; en niet te vergeven is het de auteur, die zulk een fijnzinnig verteller kan zijn, dat hij zich door deze zonde liet verleiden. Immers een zonde is het, de simpele vite van Franciscus tot een onnoodzakelijk kwaad te verwerken, dat voortkabbelt en bij tijd en wijle voorthobbelt over het lichtelijk afgetreden pad van 's heren Walch's taal; een zonde, de ivoren heilige, de verwrongen boeteling om te kneden tot een piëtistische dominee. Welk een ontzaglijk dramatisch talent nodig zou zijn om de peripetie in Franciscus' leven aannemelijk te maken, vraagt men zich met belangstelling af en men zou het Walch dan ook niet kwalijk nemen, wanneer hij in de oplossing van zijn gegeven niet was geslaagd. Geen ogenblik echter voelden wij de dwingende causaliteit, waaruit een kunstwerk geboren wordt, weshalve wij de schrijver geen absolutie willen verlenen.

Het was deze Franciscus (Jan Musch) niet aan te zien, dat de Heer hem met extase en de stigmata des gekruisigden had uitverkoren. Wel zelden gaf hij min-

der van de bitterheid des levens dan in deze figuur der uiterste smartelijkheid; want pronkend als Jerolimo was hij groter levensapostel dan als deze boetprediker bij uitnemendheid. En ook verder was in het spel verheffing uit de vlakte der liberale godsdienstigheid een uitzondering.

Wij verwachten van dit sympathieke gezelschap binnenkort een schone revanche.

16 februari 1924
M.t.B.

Aan Scissor

De Nieuwe Gids klutst voort in eindelooze deining,
In golven poezij, zoo diep-uit opgebloeid.
O schand! Die Scissor kletst tot klaklooze verkleining
Van onze bonte bent, van jeugdcadans doorstoeid.

Ook kersenbergen gij zijt liefdeloos vernederd,
Het ‘Zingend Hart’ gekrenkt, hebt eerbied voor deez' vrouw,
Die ons met eeuwenlange zangen stâag verteedert,
En nu weer nieuwe stof tot klagen krijgt! O jou

Verfoeid en prutsend Breker die 't bestaat
Te brijzelen de Goden die wij vormen
Diep in ons diep gedacht; neen, onverlaat,

Wij schouwen ongestoord, want onverlet de normen
Die Gods-Gedacht in Ikheid schouwen laat:
Ik ban U bliksemend naar 't wee der wormen!

p/o Willem Kloos,
Doublache

Antwoord

Het zingen van uw jonge ziel
Is lacy tamelijk seniel
Wie toch uw neus ter toekomst draaien
En scheld met mij op oude paaien.

16 februari 1924
Scissor
(Uit het rijk der wormen)

De smaakbedervers

Dat er in de Residentie een ‘Centrale Raad van het Verbond van Actualisten’ is gaan bestaan, is een gebeurtenis, die de inwoners van Holland's ware hoofdstad, voorlopig niet aanzienlijk geschokt heeft. Dat dit lichaam het aantal bestaande brochures met een bastaard-kind vermeerderd heeft, ware eveneens nog te vergeven. Dat dit pamflet echter ter gelegenheid van zekere politieke vergadering, die in dit blad al meer ter sprake is gekomen, met propagandistische oogmerken de studenten in de weinig begerige handen wordt gedrukt, is een omstandigheid, die de zaak een ander karakter geeft; het is dan ook daarom, dat het misschien niet overbodig is, op deze plaats met enkele woorden op genoemde Raad en zijn wijze van ageren terug te komen.

Ik stel voorop, dat ik mij van politieke beoordeling onthoud, onbevoegd als ik in dezen ben. Actualist durf ik mij helaas nog niet noemen, maar het komt mij alleszins normaal voor, dat de genetische ontwikkeling onzer samenleving een zodanig ras bestaanbaar gemaakt heeft. Hier wil ik slechts enkele opmerkingen maken overde vrij onbeleefde houding dezer lieden tegenover de esthetica. Want politieke propaganda, mijne heren, heeft een ethisch-sociale, maar ook een esthetische kant.

Opgemelde brochure dan, die zo vrijgevig werd rondgedeeld, is gedrukt op een fond van diep-gloeiend oranje.

Dit is verklaarbaar. Het is de kleur van de verfrissende sinaasappel en van ons Oranjehuis; meer nog, de opgaande zon pleegt ook stralen van die nuances uit te schieten. In het centrum van dit kleurveld bevindt zich een drietal pijlen, welke door een band worden samengehouden. Ook dit is niet bevreemdend. De pijlen zijn natuurlijk de actualisten, die door de Centrale Raad in gezellig samenzijn worden verenigd. En de daarom gegroepeerde letters V.V.A. zal niemand verklaren als ‘Vereeniging voor Arbeidersbelangen’; voor zulke vergissingen behoedt ons vanzelf ons associatie-vermogen. Maar op zijn minst eigenaardig is het van de ontwerper van deze band in de linker- en rechterbovenhoek twee zwaarlijvige vraagtekens te plaatsen. Stel U voor, dat men op de voorzijde van ieder boek enige vraagtekens gaat zetten, uitsluitend omdat men vóór het lezen nog niet kan weten wat de inhoud bevat! Mijne heren, dat zou dolzinnig zijn, niet waar? Natuurlijk reageren wij bij het openen van een boek ‘???’! Het is absoluut onnoodzakelijk deze instinctieve gedachten nog eens in drukinkt voor ons te zetten. Van de uitgeverij ‘Gé Dorgelo's Reclamebureau’, die toch wel meer zulke zaakjes bij de hand zal hebben gehad, ware tenminste te verwachten geweest, dat zij de Centrale Raad van zulke dingen had afgehouden!

Maar nu de inhoud, die door de heer H.A. Sinclair, woonachtig te 's-Gravenhage werd samengesteld; deze toch is ontegenzeggelijk enigszins belangrijker dan de omslag, waaraan wij alleen beschouwingen kunnen vastknopen, terwijl hier de gehele actualistische zaak voor het grijpen ligt. Vondel placht, naar men zegt, de taal van het scheepsvolk te beluisteren om zijn idioom te verrijken; de heer Sinclair ging waarschijnlijk evenzo te werk, maar algemeen-menselijker; hij beperkte zich niet tot de marine, maar legde zijn oor te luisteren op kermissen, in het parlement, op de Nieuwmarkt, bij de profeten van het Oude Testament, de putjesscheppers (van zijn vijanden leert men ook) en zovele anderen. En daaruit stelde hij zijn zeer bijzondere tongval samen,

die nu eens schuimt als een waterval, dan weer raast als een fel bewogen theeketel, straks klaagt als een verlaten châtelaine of voorzegt als koffiedik. Het blijft dan ook te betreuren, dat de heer Sinclair zo weinig de gave der synthese bezit; immers dan ware zijn betoog een actuele actualistische *Ilias* geweest, terwijl het nu (het spijt mij oprecht) een smaakbedervend wanprodukt is. Hoe waagt U het, geachte heer Sinclair, in tien regels splijtzwammen welig te laten tieren, hyena's der maatschappij te laten optreden, een storm van wanorde te bezweren, Duitsland te laten zieltogen en Rusland te laten wegteren! En dat alles op de nuchtere maag dezer lethargische samenleving! Dit is te veel voor ‘het ontvankelijk gemoed der rijpere jeugd’, voor ‘de suffe geest van intellectualisme’ zonder ‘wilskracht, volharding en plichtsgevoel’; moge Uw hoop op een degelijker jonkheid met een ‘nieuwe, frisse literatuur’, in tegenstelling tot de hedendaagse zeer onfrisse, dus ijlings in vervulling gaan! Wij zenuwlijders zijn te teer voor Uw woordenpracht en Uw goudeneeuwse mentaliteit!

Het zou onaardig zijn tegenover de heer Sinclair partijdig te citeren. Ieder mens wordt wel eens meegesleept door ontroering en hij heeft dan nu eenmaal veel woorden nodig om daarvan te getuigen. Ik bezweer U echter, lezer, dat deze weinige citaten meer dan voldoende zijn, daar de schrijver in één roes door zijn onderwerp rondzwemt, proestend en blazend, bezeten door het schutterig gebaar. En ik beschuldig hem ervan, dat hij van actualisten in hope achterlijke democraten maakt.

Er staan vele bemerkenswaardige zaken in deze brochure. Volledigheidshalve zij b.v. vermeld, dat het Verbond zich in Stammen (Christelijke, Rooms-Katholieke en Neutrale) splitst; dat de contributie f 3.- bedraagt (insigne inbegrepen), dat de Italianen ergens door bezield zijn, dat het meerderheidsbeginsel berust op de stelling, dat tien dwazen het beter weten dan negen wijzen, enz. Maar dit zou tot de politiek voeren. Mijn bedoeling was het slechts te betogen, dat zo lang men wenst dat ‘diep-krachtig doordreune der Vaderen Erf-

deel het groot geluid van plicht en vertrouwen' en vertrouwt, dat eenmaal 'Jan Kordaat stoer zal daar staan', het begrip van goede smaak totaal afwezig is; althans in de ogen van enkele zonderlingen, die cultuur niet als een degeneratie beschouwen.

23 februari 1924
Scissor

Het Nederlandsch Tooneel
Herman Teirlinck: *Ik Dien*

De oude sproke van zuster Beatrijs verhaalde in diepe eenvoud van haar vrome leven, van de bekoring door de wereld, van de alomvattende vergeving. Om het hoofdmotief, de ontsteldheid over het wonder, voegden zich enkele gebeurtenissen, kleine momenten, waarin dit wonder zijn voorbereiding en voleinding vond. En er was geen andere bedoeling dan te spreken van de volheid der genade Gods door Maria, de Moeder boven alle tijdelijkheid.

Opmerkelijk is het, dat meerdere moderne kunstenaars beseft hebben, dat hier de basis te vinden was voor een herschepping. Het middeleeuwse verhaal liet vele mogelijkheden ongebruikt, want het was meer de geschiedenis van het mirakel dan van Beatrijs; zij was het exempel, waarin de genade de mensen openbaar werd. De bewerking van Boutens, die op deze plaats alleen volledigheidshalve genoemd zij, behield in haar ijle lyriek grotendeels dit naieve karakter. Felix Rutten daarentegen dramatiseerde de legende tot een zwaarwichtig stuk, waarin hij de ontwikkeling wel horizontaal verbreedde, maar zelden diepte bereikte; hij hield zich in hoofdzaak nog aan het origineel, voegde er enige personen en zelfs onpersoonlijke lokstemmen bij, maar slaagde er hierdoor niet in de Beatrijs-figuur met veel nieuwe waarden te verrijken.

Daarnaast staat nu Teirlinck met zijn 'Spel ter ver-

heerlijking van Zuster Beatrijs'. Hij schiep in zijn *Vertraagde Film* een wonderlijk beklemmend toneelwerk, waarin de spanning van enkele ogenblikken tot een durende droom is uitgebreid; het werk van een geraffineerde, wie geen levensbeweging meer vreemd is, maar van één, die door taal en emotie gebonden wordt aan het Vlaamse volk, dat nog van de directe ontroering leeft. Het was dus te verwachten, dat Teirlinck de nadruk zou leggen op Beatrijs' gang door de wereld, om daarna een nog schoner apotheose te geven in het mirakel, dat de zonde tot zondeloosheid maakt. Immers hier is Beatrijs niet alleen verwereldlijkt; zij verzinkt in verstompte gemeenheid en doorleeft de zinnelijkheid tot het uiterste. Langs deze lijdensweg wordt zij gedreven tot het hervinden van het ware levensbesef, dat zich niet in de veelheid der verschijning verliest.

Om deze Beatrijs dwarrelen de gestalten, die Teirlinck met haar deed geboren worden: de 'mime'. Blik, de blindgeboren Tong, waarin haar ontwakend zinneleven is verbeeld, Gratiaan, die dit voor haar tot realiteit maakt, Isegrim, de louter-zinnelijke, de Duivel en zo vele andere creaties van een fantasie, die Breughel zeer nabij komt. Onze Lieve Vrouwe behield Teirlinck in wezen vrijwel ongewijzigd uit het oude verhaal; in haar starre onbewogenheid is zij de alpha en omega van Beatrijs' leven, dat in het zotte gewemel van de wereldkermis dreigde te vergaan.

De betekenis van dit spel ligt voornamelijk in het prachtige tweede bedrijf; het was dan ook een zeldzaam gelukkig toeval, dat Magda Janssens in haar Beatrijsvertolking juist hier het ware accent vond. In het kloostergewaad bleef haar strijd met de twee levensfasen meermalen uiterlijkheid; onder de zweepslag van de wereld, met niets dan de armzalige resten van wat eens geluk was, gaf zij uit de volheid van haar groot talent de gepassioneerde vrouw, met alle verfijnde schakeringen van het gemoedsleven van de minnares, moeder, straatmeid tenslotte. Déze Beatrijs, die de lokkende geest der aarde dient, was de Beatrijs, die Magda Jans-

sens doorleefde.

Het is niet de minnaar Gratiaan, die overigens door Gobau verdienstelijk werd gespeeld, die voor Beatrijs de uitkomst brengt. Het is veeleer Maria, de Moeder Gods, het stille symbool. Mevr. Royaards-Sandberg legde in deze moeilijke rol sterk het element van het metafysische, de rust voor en na de ervaringen, waardoor zonder twijfel het essentiële in deze figuur benaderd werd. Daartegenover stond evenzeer doorleefd de plompe, wel zeer vleeslijk-Vlaamse Duivel van La Roche, die het spel der ontaarding den volke vertoont, voorbereid door de personificaties Blik (Jacques Reule) en Tong (Sophie de Vries), die het bloedeloze van hun wezen loffelijk bewaarden, al was naast de kostelijke mimiek van de eerste het vrouwelijke in Tong niet zeer beschaafd. Ik vermeld verder de voortreffelijke Isegrim van Saalborn en de Moeder van Anna Sablairolles.

De sublieme regie van Royaards, de buitengewoon geslaagde en decoratieve toneelbouw van Wijdeveld, die (met enkele uitzonderingen) geheel de stijl van Teirlinck's werk behielden, maakten deze voorstelling tot één der belangrijkste gebeurtenissen in dit seizoen.

23 februari 1924
M.t.B.

Kwatrijnen der liefde

I

De nacht bestormt den berg en vreet het dal;
Het sluike oog der maan, dat door den schemer waarde,
Zonk schuchter toe; dank zij den zondeval
Minnen in God de groezelige slaven dezer aarde.

II

Toen een verborgen schoon bewustheid won
Verdronk de grijns in een ontzinden lach -
Totdat een hersenkronkel zich bezon
En zich bereidde tot den sluipgang van den dag.

1 maart 1924
K.B.

Aan Alex van der Hoeve, dolend in de ivoren nacht

Dat gij verliefd zijt, van der Hoeve,
Kan ons verheugen noch bedroeven;
Maar waarom deelt ge dat dan mee
Aan alle lezers van P.C.?
Dat paste in dit blad geenszins,
Eer in ‘Het Leven’ of ‘De Prins’!
En laat vooral den moed niet zakken
Al kan de liefde poetsen bakken;
Denk steeds maar: ‘Als ik recht door zee ga,
Wordt Ans in eer en deugd mijn eega!’

1 maart 1924
Priktol

Elsevier 's Maandschrift
De redacteur Herman Robbers geinterviewd

Sedert wij een zwakke en blijkbaar door het opgroeiend geslacht ganselijk niet beluisterde poging deden om door de bezieling van het gesproken en door ons getrouwelijk weergegeven woord van één der jongeren van Tachtig de jeugdige beoefenaars der letteren te wijzen op de voor hen uitgestippelde banen, die zij slechts te volgen hebben, maar in belachelijke overmoed voorbijdartelen, ontvingen wij vele betuigingen van sympathie met ons streven. ‘Ik bewonder het in U’, zo schreef o.a. een leraar met akte M.O., verbonden aan een Christelijk Lyceum in een onzer grootste steden, ‘dat gij het gewaagd hebt te breken met de afkeurenswaardige gewoonte, die gewoonlijk onder jongelingen heerst, elkander te verheerlijken en roemruchtig te prijzen en ouderen, die over meerdere levenswijsheid beschikken, waarin zij hunne geschriften kunnen drenken, te verguizen’. Zulke waarderende woorden, die waarlijk wel opwegen tegen een telegram als dit: ‘Aan Scissor. Lik maar Lafbek!’ van een waanwijs literair delirerend knaapje, brachten ons er toe, andermaal één onzer grootmeesters om een beknopt gesprek te verzoeken, waarin hij ons kortelijks het streven van het door hem gedreven orgaan zou kunnen uiteenzetten. Wij meenden ons ditmaal tot niemand beter te kunnen wenden, dan tot de heer Herman Robbers, redacteur van *Elseviers Maandschrift*, die ons beloofde aan ons verlangen te zullen voldoen.

Zo baggerden wij dan door de besneeuwde duinen van Schoorl en bereikten de woning van de heer Robbers. Nadat wij onze vochtige overschoenen hadden uitgedaan, betraden wij het studeervertrek van de gevierde schrijver. Wij schouwden rond in deze ruimte, waar voor zovele familieromans de stof was saamgebracht; met gevoelens van groot ontzag bezagen wij de zware boekenkast, bedekt met een saaien gordijn, dat echter

even openkierde, waardoor wij in de gelegenheid waren de grote uitgave van *Bernard Bandt* naast *De Bruiloft van Annie de Boogh* te bespeuren. De heer Robbers verrees inmiddels van zijn werk en nam ons met goedmoedige hartelijkheid op. Zijn blik, achter de lorgnetglazen, scheen te zeggen: 'Hoe heerlijk jong!' En zijn stem vroeg ons plaats te nemen.

'Als U mijn boekje over onze literatuur gelezen hebt', begon hij, 'zult U weten, hoe weinig ik eigenlijk om theorie geef... Godgod... het is zo moeilijk precies uit te drukken, wat nu eigenlijk je richting is... zuiver en klaar... Voor mij is het al heel belangrijk, als ik kan zeggen: dat is mooi en dat niet... Je werk wordt uit een spontane impuls geboren, is je geestelijk eigendom, zonder dat je jezelf afvraagt; door welke stroming het bepaald wordt. Ik schiep de drukkerspatroon Croes... die kent U natuurlijk... zonder enig dogmatisch gevoel... zo maar... omdat ik hem scheppen wou! Zo ontstond ook Huib Hoogland... uit *Op hooge Golven*... hij moest nu eenmaal zo zijn en niet anders... Wat geef ik dan om woorden, meneer!... In deze laatste roman kunt U prachtig zien, welk resultaat ik bereik... zonder getheoretiseer... alleen sterk en krachtig levend...

Ik kan U echter dit zeggen (en dit brengt mij op de leiding van Elsevier), dat ik als toekomst van de Nederlandse letterkunde zie het gematigd realisme! Het gewone leven, dat moeten wij zien als kunstenaars... de schoonheid van een jong moedertje en een wurmpje van een kind... de ontroerende verschieten ook in bourgeois zieltjes... niet met de overladen beschrijvingskunst van een Zola (die ik intussen hogelijk waardeer!) maar als een eenvoudig verhaal in de familiekring... zó maar... zonder gezochte woorden, die machteloosheid verbloemen.'

De heer Robbers begroef zijn hand in een stapel papieren en tastte naar het Maartnummer van *Elsevier*. 'Wanneer ik U hier een en ander over mijn blad vertel', zei hij, 'spreek ik niet over de Kunstrubrieken en de reprodukties, noch over het formaat, hoewel ik hier-

mee' - de heer Robbers glimlachte bescheiden - 'altijd zeer ingenomen ben! Maar dit terzijde... Ik zei al, als ik een richting heb, dan is het die van het gematigd realisme... wat het proza betreft... en zuivere, doorvoelde lyriek... wat het vers betreft... In 't algemeen natuurlijk... ik maak wel eens uitzonderingen... Het is zeer opmerkelijk, hoe dikwijls de schrijvende vrouw juist aan deze criteria, die men toch aan kunst te stellen heeft, voldoet... God, meneer, zo'n pure vrouwenziel... dat is een nooit te ontraadselen mysterie... U zult gezien hebben, dat ik zeer dikwijls mijn aandacht juist aan jonge, gevoelige schrijfsters schenk, denkt U maar aan Emmy van Lokhorst, aan Elisabeth Zernike en vele anderen... die ik eigenlijk ontdekte... aan Ina Boudier-Bakker, aan Hélène Swarth, die ik prolongeerde... Ik wijs U in dit maartnummer op een sensibel talent als Nan Copijn, op een H. Baart de la Faille-Wichers Hoeth... Zo is er meer te waarderen', zei de heer Robbers al bladerend, 'ik noem U het kristallen gesijpel van Jan Zeldenthuis, *Voorjaar*, het veelbelovende *Lentemorgen* van de nog te weinig bekende dichter Adolf ter Haghe...' en zonder op onze blijde herkenningsblik acht te slaan, las hij reeds:

Vanmorgen vroeg ben ik de stad ontvlucht
om buiten in de vrije, frissche lucht,
mijn uitgeleêgde longen vol te aadmen
en weer den grooten einder te omvaadmen...

Ik zou U dit geheel willen voorlezen... en ik zou U nog willen spreken over het wezen van mijn kritieken... en over de nu te verwachten ouderdom van Huib Hoogland... maar ik zou U ophouden en U toch niet nader brengen tot Uw doel... want wat zegt een definitie... 't Is àl illusie...'

En terwijl een glimlach zijn hartelijk gevoel voor onze jeugdige onervarenheid vertolkte, belde de heer Robbers het dienstmeisje.

8 maart 1924
Scissor

De Haghespelers
H. Ghéon. *De Arme onder de Trap*

Niet zonder enige verbazing en meermalen niet zonder verveling aanschouwt men dit zonderlinge, door Henri Ghéon tot een intellectualistisch spel uitgedachte heiligenleven; emotieloos neo-katholicisme, cerebrale mystiek (contradictio in terminis!) en wat bleekzuchtige humor, die in lange, bespiegelende bedrijven voorbijtrekt, zonder dat men durft uitmaken, wat nu eigenlijk de essence van deze theoretisch geconcipieerde en theoretisch uitgewerkte figuren is. Tot men uiteindelijk concludeert, dat er groter raffinement dan spelend vernuft van een auteur vereist wordt, om de eenvoud door de gecompliceerdheid te hervinden; immers het leven van boetvaardige Alexis wordt wel breed uitgemeten in vele didactische samenspraken en geillustreerd door de op zich zelf niet onvermakelijke grapjasserij van enige sukkelige dienaren, maar het blijft een compositie, waaraan alle innerlijke harmonie ontbreekt.

Omdat dit alles zo in koelen bloede bedacht is, laat het onaantastbaar koud, terwijl men het toch geenszins van belang ontbloot kan noemen. Met zulke onplezierige en zwevende overwegingen moet men huiswaarts keren, meer dan ooit overtuigd, dat de paring van het hooghartige denken en de nederige mystiek uiterst gevaarlijke kanten heeft.

Bizar als het stuk was ook de opvoering, dikwijls onevenwichtig in spelkwaliteiten en regie. Verkade als de Arme, wie Ghéon talloze ootmoedige en zeer Christelijke beschouwingen in de mond legt, wist in zijn ondankbare rol heel zelden Verkade af te schudden en boeide matig. Voor hem, die steeds een sterke neiging tot eenzijdig typeren heeft, waarvan hij in zijn meestercreaties zulk een kostelijk gebruik kan maken, was deze contemplerende preek te vlak en monotoon. Louise Kooiman (Emilia) daarentegen had zeer schone momenten, die het onaannemelijke in haar persoonlijkheid vermochten te breken. Ook van Dalsum speelde dichter-

lijk en innig de grijsaard Euphemianus, die zich steeds aan een laatste droom vastklemt en zonder vervulling niet sterven kan. De opvatting van Emilia's moeder, die Sara Heyblom gaf, bleef mij vrijwel duister; waarom streefde zij hier zozeer naar de karikatuur? Van het fraaie stel dienaren en vrijers noem ik de Huisbewaarder van Kommer Kleyn, die hier zeer verdienstelijk de humoristische zijde van zijn talent toonde en de sympathieke Numa van Joh. de Meester Jr.

De gehele opvoering droeg een moeilijk te doorgronden anachronistisch karakter, zowel in de kostuums als in de onwaarschijnlijke ouderdomsverschuivingen, die wel voor rekening van de schrijver zullen komen.

8 maart 1924
M.t.B.

Albert Bassermann

Dehmel, *Die Menschenfreunde*
Ibsen, *Nora*
Salten, *Vom andren Ufer*

Het poeteloerige, roodgekussende basiliekje, dat men de Hollandsche Schouwburg noemt, krijgt een zekere internationale vermaardheid, die bijna opweegt tegen de verfoeilijke stijlloosheid, waarbinnen hier de histriones hun bedrijf moeten uitoefenen tot eigen en der toeschouwers ontnuchtering; het strekt het kunstzinnige Amsterdam alles behalve tot eer, dat het de groten der scaenische kunst niet beter ontvangt, trouwens niet beter ontvangen *kan*. Te dikwijls bleek ook weer in deze dagen tijdens de gastvoorstellingen van Bassermann, hoe dringend zelfs een geweldig acteur met een gezelschap, dat aan vele eisen voldoet, een milieu behoeft; hoe hinderlijk het kan zijn, wanneer de sfeer, die geen speler kan missen, aanvankelijk totaal afwezig is en alleen door diens voortdurend persoonlijk overwicht en door de

aanhoudende geboeidheid van het publiek kan worden geschapen. Dit is een bijna bovenmenselijke taak, die zelfs de grootste niet steeds kan vervullen; niet genoeg kan er op gewezen worden hoe nauw spel en omgeving, acteur en publiek met elkaar verband houden. Of men deze kwestie oplossen zal als b.v. Teirlinck, die de spelers uit de zaal laat opkomen (hetgeen Royaards liet vervallen) dan wel in de vorm van een proscenium, dat een groter lokaal contact veronderstelt, blijft een hier niet te bespreken vraag; dat evenwel de zielloze constructie der stijl-Willem III-schouwburgen voor de moderne toneelspeelkunst een ernstige belemmering is, wordt door de superieure Bassermann-voorstellingen zeer demonstratief bewezen.

Wanneer men dus rekening houdt met deze feiten, blijkt Bassermanns genialiteit des te opmerkelijker. Zijn spel kent bij alle overwogen beheersing geen ogenblik van verslapping; het is noch het stugge, maar onmiddellijk expressieve gebaar van Wegener, noch de directe lyriek van Moissi, maar de voldragen, verwerkte en toch in effectu bijna ongrijpbare opvatting, die iedere rol van Bassermann consequent bepaalt. Noch Moissi's poëtenkop, noch Wegener's uitheems masker overtreffen het enorme spel van Bassermann's wonderlijke knieën, waarmee hij alle denkbare zielencomplicaties weet uit te drukken, hij moge dan een verzakte Baumeister Solness, een door zijn misdaad opgevreten Christian Wach, een slappe decadent als Hugo von Neustift geven. In deze knieën is de gehele Bassermann terug te vinden, die in geen rol zijn individuele eigenaardigheden verheimelijkt, maar ze steeds door zijn persoonlijkheid heen tot objectief leven weet te vervormen; in deze knieën is de zorgeloosheid van de landjonker en de ellende van een gemartelde, beide vreemd aan de stabiliteit, die de maatschappij eist.

Zonder twijfel bereikte deze begenadigde toneelspeler in *Die Menschenfreunde* van Richard Dehmel een hoogtepunt, dat daarna niet meer overschreden, misschien in de tweede eenakter van Salten even bereikt

werd. Dit bittere stuk stelt tegenover de steeds somberder verwording van een mens, die gekweld wordt door het geheim van een moord, omtrent welks feitelijkheden Dehmel ons in onzekerheid laat, de steeds aanzienlijker uiterlijke eerbewijzen die diezelfde mens worden gebracht; en terwijl hij zijn luguber spel speelt met zijn neef, de 'Kriminal Kommissar' met als inzet zijn schuld en tot zijn dood in deze coquetterie volhardt, verheft de wereld hem in de adelstand. In deze Christian Wach wist Bassermann, in voortreffelijk samenspel met Rudolf Lettinger, de ganse ontreddering van dit langzaam verterend bestaan te suggereren, met een gebiedende macht over het kleinste gebaar en een volkomen psychologisch begrijpen, die alle kritiek ter zijde stellen. De acteur was hier in de mens Christian Wach opgegaan.

Met de advocaat Helmer - die Bassermann in *Nora* speelde - kan ik mij daarentegen moeilijk verenigen; hij zocht een gewilde bruutheid, een burgerlijkheid-van-debittertafel, die Ibsen bezwaarlijk bedoeld kan hebben en die hoogstens in het derde bedrijf gemotiveerd kan zijn. Else Bassermann als Nora droeg dit stuk; in haar doorvoeld spel wist zij de gedeelten, die ons te theoretisch aandoen, bewonderenswaardig te overwinnen. Zij is een merkwaardige actrice, die met eenvoudige middelen veel bereikt, dat aan oververfijnden vaak vreemd blijft.

De drie eenakters van Felix Salten, die door de éne vlag *Vom andren Ufer* gedekt worden, zijn van zeer uiteenlopende waarde. Het gemeenschappelijke is slechts het motief: mensen van verschillend 'gehalte' komen met elkaar in aanraking en daardoor in botsing. In *Der Graf* en *Auferstehung* verloopt alles in een onschadelijk en handig geschreven komedietje; *Der Ernst des Lebens* brengt een laatste telg van een adellijk geslacht tegenover een door eigen kracht omhoog gekomen arts; hier staan de twee opvattingen raak en scherp getekend tegenover elkaar en tot het uiterste contrasteren de tegenstellingen zeer markant. Bassermann als Freiherr von Neustift ontplooide nu weer zijn fenomenale ver-

mogens en vertolkte de zwakkeling met grote liefde; in de beide andere stukjes had zijn talent zich begrijpelijkerwijze te beperken. In *Auferstehung* kon Else Bassermann een in haar naiviteit aandoenlijke Marie geven.

Van het gezelschap, dat zeer goede prestaties leverde, traden naast de genoemden vooral Leopold von Ledebur en Ferdinand Wagner op de voorgrond.

8 maart 1924
M.t.B.

Comoedia
Eugène G. O'Neill, *Anders*

In het begin van dit toneelseizoen bracht Comoedia als noviteit *De terugkeer van Peter Grimm*, een Amerikaans, spiritistisch getint stuk, dat niet bijster belangrijk was en geen verlangen naar meer van dergelijke kost wekte. Toch heeft dit gezelschap gemeend hier een auteur te moeten introduceren, die in methode heel weinig verschilt van zijn eerste collega; in de 'Mededelingen' wordt hij zelfs in één adem met Pirandello, de schrijver van *Zes personen op zoek naar een auteur* genoemd en heet de opvoering geheel in de lijn van Comoedia te liggen. M.i. geheel ten onrechte; het tableau de la Troupe wijst in een andere richting, die b.v. door het werk van Pirandello, Schnitzler en Géraldy juist werd aangeduid; O'Neill met zijn zo weinig diepgaande ontleding, zijn te schrille kleur, doet naast hen primitief aan. Het is alsof hij zich de techniek van het Europese toneelschrijven eigen heeft gemaakt, zonder de cultuur, waarvan deze het resultaat is, te hebben begrepen; de dialoog is dikwijls voortreffelijk, maar het conflict is onbetekenend en niet aannemelijk geworden; dat een man pas na dertig jaar ervaart, dat de vrouw, die hij als 'anders' zag, die idealisering niet verdient, is moeilijk te accepteren romantiek. Enkele personen, zo Emma Crosby als oude vrijster, zijn scherp gezien, andere, als het verdorven

schurkje Benny Rogers, houden zich weer geheel aan het schema der beproefde tegenstelling goed - kwaad.

Dit zijn bedenkingen achteraf, die gering zijn tegenover de lof voor het werk van Comoedia. De schone realiteit van het spel bleek de voorrang te kunnen hebben. Men denkt aan geen Emma Crosby, als Greta Lobo een mens uitbeeldt in de jammer van een verloren leven, in de groteske hartstocht van een al oude vrouw, in het smartelijke ontwaken uit een misplaatste jeugddroom; er is slechts een door een waan willoos geleid wezen, dat in overmoed juist dat verwerpt, waarnaar het later in tragische belachelijkheid hunkert. Een zo demonische spot legde niet O'Neill, maar Greta Lobo in deze vissersvrouw.

Lobo speelde Caleb Williams met de hem eigen beschaafde, haast wijsgerig te noemen opvatting, die in de wat vermoeide passiviteit van dit karakter geheel op zijn plaats was. In zijn dubbele rol (Alfred en Benny Rogers) was ook Joh. Kaart Jr. alleszins bevredigend. Hetzelfde is te zeggen van de vrij onbeduidende bijfiguren, die met het speciale cachet, dat men van Comoedia gewend is, verzorgd waren.

15 maart 1924
M.t.B.

‘Aan de studenten’

Onder deze alarmerende wapenroep brengt *Het Volk* van 13 maart j.l. een uitvoerig artikel van de hand van zekere H.W. Sandberg, die zich betitelt als ‘oud-student’; een artikel, dat zich door de toegevoegdeleuze ‘Op voor 't Socialisme’ openlijk bekend maakt als een tendentieuze propaganda voor een ideaal, dat hier aan een korte kritische beschouwing onderworpen wordt. Het geldt de zeer belangrijke en nooit geheel bevredigend opgeloste vraag: in welke verhouding behoort de student te staan tot de maatschappij, wier produkt hij is, maar

wier slaaf hij juist krachtens zijn studentschap niet wenst te zijn? In het genoemde opstel wordt deze vraag wel behandeld, maar op een dergelijke simplistische wijze beantwoord, dat een protest tegen 's-heren Sandbergs denkmethode mij niet overbodig toeschijnt; zijn conclusie toch is, dat de student slechts dan volledig zijn roeping vervult, wanneer hij, hetzij uit stoffelijke, hetzij uit culturele overwegingen zich in de maatschappij begeeft en - dit stelt de schrijver vrijwel als axioma - dùs in de socialistische beweging.

'De tijd voor dit artikel is rijp, nu in verscheidene Universiteitssteden wederom sociaal-demokratische Studentenklubs zijn opgericht, die in kontakt zijn getreden met ons Partijbestuur', aldus luidt de heer S. zijn encycliek in. Een gevolgtrekking, die reeds tamelijk voorbarig schijnt. Het oprichten van deze sociaaldemocratische clubs verandert niets aan het onloochenbare feit, dat er in de studentenwereld in de laatste jaren een zeer koele stemming heerst tegenover alle sociale, politieke of religieuze stromingen, die de student in een zekere verhouding tot de maatschappij willen plaatsen. 'Individualisme tot in het bespottelijke', zoals de heer S. het uitdrukt; maar een individualisme, waarmee men rekening heeft te houden en dat geenszins alleen zijn oorzaak vindt in een lakse wereldontvluchting.

Er was een tijd, dat ook dit blad 'rood op de graat' was; men zie hierover b.v. de interessante beschouwing van Dr. Gerard Brom in zijn eveneens op deze plaats geanalyseerd boek. Een golf van maatschappelijk enthousiasme sleepte ook de studenten mee en deze geestdrift was niet misplaatst; de tijd eiste haar. Zij ging gepaard met een hartstochtelijke opleving in onze literatuur, die - men denke verder over haar als men wil - ons beschavingspeil althans weer op de hoogte van het overige Europa bracht. De tijd vroeg niet om een wantrouwende enkeling, maar om een bezielde massa. Het is bekend genoeg, dat ook *P.C.* zich in die periode voor deze beweging heeft opengesteld en niet alleen opper-

vlakkige salon-socialisten onder zijn redacteuren en medewerkers telde.

Maar er is het een en ander veranderd. Dat beseft ook de heer S., die opmerkt, dat ‘deze beweging onder de studenten anders kan verlopen, ja, anders moét verlopen, omdat de grote Europese oorlog achter ons ligt en de jeugd van heden nauwer kennis heeft gemaakt met het Socialisme...’ De heer S. veronderstelt een beweging, *die er, ondanks het oprichten van de meer genoemde clubs niet is*. Hij veracht ‘de liberale nivelleringstheorie, welke alles beziet met het goedig begrijpen van een hoger staand wezen’ ‘Het aantal van liberale en individualistsche onverschilligen neemt voortdurend af.’ Zo meent althans de heer S.; uit welke mening ten duidelijkste blijkt, dat hij *oud*-student is. Hij informere maar eens naar de bloei van de talrijke studenten-verenigingen, die geboren zijn in een tijd van ‘stroming’ en nu de pijnlijke ervaring opdoen, dat men zonder stroom niet veel vooruit komt.

Het goed recht van onze uitzonderingspositie wordt door de heer S. ten enenmale miskend. Dit is een standpunt, dat misschien niet ten onrechte voor een tiental jaren nog kon worden ingenomen, maar nu totaal verouderd is. Een periode, waarin het massale, de beweging overheerst, waardeert niet de bescheiden onzijdigheid; zij eist overgave aan het algemene doel. Maar in een dergelijke periode leven wij niet, men kan het toejuichen of betreuren. Het Socialisme heeft, zo min als elke andere beweging, voorlopig de kracht ons het beginsel van onzijdige kritiek te doen verlaten, ook al moge deze houding egoistisch en onmaatschappelijk schijnen. In wezen zal het tenslotte anders blijken te zijn. De pseudo-fascistische excessen van deze neutraliteit doen daaraan niets af of toe.

De heer S. bespreekt in zijn artikel ook de z.g. ‘Verelendungstheorie’: de economische ontwikkeling zou het overgrote deel der studenten dwingen, naar het socialisme over te gaan. De schrijver ziet dit zelf terecht als eenzijdig en verwacht het heil van ‘een samengaan

van economische en zielkundige factoren'. Maar toch verwacht hij, dat 'de rest (van de intellectuelen n.l.), die overtollig is voor het kapitalisme, maar tevens te "trots" om voor te gaan naar de strijd van het arbeidende volk, zal ontkomen in verwaandheid en overbodigheid'.

Het ware niet onmogelijk, dat bij nader onderzoek deze verwaandheid bescheidenheid en deze overbodigheid onmisbaarheid zou blijken. De *vrijheid* van dit onderzoek blijve ons intussen voorbehouden.

22 maart 1924
M.t.B.

Het Schouwtooneel
J.A. Simons-Mees, *Levensstroomingen*

Er is kunst, die wij zonder verwaandheid en ook zonder enige depreciatie als een overwonnen stadium kunnen voelen; omdat zij op zichzelf waar en zuiver is, maar in uiterlijke bouw de wisseling van tijden en 'levensstromingen' niet zal overleven. Tot dergelijke kunst meen ik dit werk van Mevr. Simons-Mees te mogen rekenen. Het behoort zonder twijfel dramatisch niet tot het sterkste van wat zij geschreven heeft, maar het is, naar de geest gesproken, volkomen echt en afzijds van alle pose. De bedenkingen treffen dan ook niet het kunstenaarschap van de schrijfster, maar het bloedeloze, slappe genre, waarvan zij een vertegenwoordigster is, het burgerlijk drama; objectief en onpartijdig tot het uiterste, gehoorzaam weergevende een verzonnen, maar overigens onberispelijke werkelijkheid en daardoor vaak zo hartstochtloos en zonder die stuwkracht, waaraan de scheppende mens wordt gekend.

Het conflict is bekend: de zoon en de dochter zijn vreemd geworden aan de sfeer, waarin zij opgroeiden, maar bovendien, nadat zij hun eigen weg gingen, vreemd aan elkaar. De vader is de onverzettelijke; in de moeder weifelen de overgave aan haar man en het volstrekt willen begrijpen van datgene, wat haar kinderen van haar

verwijderd houdt en haarzelf ook eens beroerde. Tenslotte beseft zij als hoogste doel de gedeeltelijk eenzame gemeenschap, waaraan haar leven gewijd was, terwijl haar kinderen op hun manier hun roeping gaan zoeken.

Wat de vertolking betreft: het Schouwtooneel was hier op zijn best. De sterke figuren in dit stuk zijn de ouderen, de fabrikant, de man uit één stuk, die Ko van Dijk speelde, en zijn vrouw, hem doorziend in zijn schijnbare bruuske grofheid, bemiddelend door haar ruime opvattingen tussen niet te verenigen contrasten, waarvan Pine Belder een onvergetelijke opvatting gaf. Van Dijk, met nu eens norse, dan weer joviale accenten was een vader, die lijdt onder de onvermijdelijke verkoeling tussen hem en zijn kinderen, toch niet begrijpen kan; geenszins een dogmaticus (vgl. Wegener in *der Sohn*), voor wie slechts één onaanvechtbaar uitgangspunt bestaat. Daartegenover was de milde, gevoelige moeder van Pine Belder, zacht-romantisch, maar nooit met overdrijving gespeeld, een gelukkig geziene en diepmenselijk begrepen tussenfiguur. En wat een oorspronkelijk acteur als van Warmelo uit zijn bescheiden rol (de horlogemaker Bron) kon toveren, verdient hier niet vergeten te worden.

Aan de puberteits-bevliegingen (levensstromingen?) van de jongere generatie hecht ik geen culturele waarde. Het komt wel terecht. Enny de Leeuwe en Carel Rijken speelden zoon en dochter, beide troebele en weinig levende gestalten, zeer naar behoren, maar uit de schoolsheid van hun te talrijke, te jeugdige en te beschouwende gesprekken konden zij zich niet losmaken.

22 maart 1924
M.t.B.

Waar haalt die vent de wijsheid vandaan?
Aan Saturne[1)]

Van Moederliefde leerde Ma
Hem de Alpha en de Omega;
Hij wijsgeert uit de tweede hand,
Uit Casimir en Windelband;
Anaximander, Strindberg, Struycken,
Kan hij voor 't Godsbegrip gebruiken.
Meen heusch niet, dat hij Plato las,
Behalve in de zesde klas!
Bij Bolland dronk hij nimmer thee
Al kletst hij over 't 'theion' mee.
Maar zalig zij - die God beschouwen
En op hun lexicon vertrouwen!

22 maart 1924
Priktol

1) Saturne publiceerde in *Propria Cures* een veertiendelige serie over 'Godsbeschouwing'.

Een versje op een prentje vooraan in de U.S.A.-almanak

Zij zetten lief hun mutsjes op
(Studenten, nooit een bloote kop!)
En zaten in hun pandjes
Als zoete, nette klantjes.

Ze deden er een juffrouw bij;
Toen was het haast een bonte rij:
Zij zaten op hun stoeltjes
En trokken knappe smoeltjes.

Toen kwam meneer de photograaf
En zei: ‘Kijk nu eens even braaf!’
Zij keken met hun vijven,
Waar 't vogeltje zou blijven.

Ze kregen 't boekje op hun kast
En riepen allen enthousiast:
‘Nu zijn we een echt senaatje;
We staan óók op een plaatje!’

22 maart 1924
Priktol

Een zotte lentetragedie

opgedragen aan de grootste gemene deler en het kleinste gemene veelvoud

Gij, mijn Dag, zijt ontsprongen aan de vaart der luidruchtige wolken en ik min u. Er is nu geen andere, die ik aanbidden wil dan u, met zeer deemoedige veneratie; immers er is geen zo pril en begeerlijk als gij, die mij herinnert aan de eentonige maatgang der seizoenen. Gij brengt de komedie der uitgelatenheid, het tafereel der Maartse dronkenschap in de geur van uw haren. Uw intocht wordt gevierd met de oermuziek der steunende harmonika's en de herleefde klacht der voddenkopers. Uit het dal der straten klimt het nieuwe gerucht tot ons vreemde winterleven en bespot het. Wij voelen het nabije groeten van uw handen en onze ogen worden door het vermoeden van de uwe voor de eerste maal weer geopend. Zal ik u, Dag, dan weerstaan? Ik ware een dwaas; want de sombere uil der wetenschap is moede en schuwt dit licht, dat openhartig is als de kinderen. Moe en lusteloos zijn ook mijn vragen, die soms opstandig naar geheimen peilen: zij zijn alle verzonken in mijn verlangen naar gras en primitieve geluiden, naar langzame schepen op bochtige rivieren...

Een verlangen, waarin geen grootheid is. Een verlangen, wee van gewoonheid, waarvoor ironie voegt en zacht medelijden. Maar dat mij dierbaar is omdat het naar u, mijn Dag, voert, die niet sterven kunt zonder door mij bemind te zijn.

Mijn vriend de Dichter heeft het versleten trappenpad overwonnen. Hij heeft de deur geopend en is naar binnen gewankeld. Achter hem schrijden luide harmonikaklanken. Hij zit nu scheef op een stoel en schijnt waanzinnig. Spreekt hij al uren tegen mij? Ik weet het niet, want hij zegt steeds hetzelfde, omdat hij bevangen is door de herboren schoonheid. Hij heeft lief als ik en

dus haat ik hem. Hij is een machtige minnaar, die betere woorden kiest dan ik, en dus vrees ik hem. Zonder ophouden spreekt hij; en ik luister. Want het is belangrijk. Hij vertelt van het intieme leven der wolkgevaarten, waaruit mijn Dag werd geboren; van die geweldige wolk, die haar tot lompe wieg strekte, van dat gepluimde wolkje, dat haar poederdons was, van een hangende nevel, waarmee zij zich sluierde. Zonder schroom waagt hij het over deze dingen te spreken, want zijn talent is lyrisch. Hij is hartstochtelijk. In sommige ogenblikken is hij zelfs groot. Zijn woorden varen over mij heen en ik buig het hoofd...

Ik begrijp hem volkomen en zou dit zelf toch nooit zó ervaren kunnen.

En hij stormt weg, mijn Dag tegemoet.

De treden kraken. Een vaas siddert. Dit is het teken, dat mijn vriend de Bierzuiper nadert. Reeds is hij in de deur en zijn goedmoedige waterogen spiegelen een vlakke vreugde des wederziens. Massaal is hij, een voze gigant. Zijn maag heeft het absorptievermogen van een spons. Zijn denken is traag en zwaar en verlaat nooit de begane weg. Maar nu is ook hij ontroerd, want hij is onzeker in zijn gang, zonder dronken te zijn. Misschien is hij alleen fysiek ontroerd en is zijn verlangen slechts blinde drift. Ik weet het niet. Maar dat hij op dit uur ontsnapte aan de cadans der bierpotten, geeft te denken.

Hij zegt het eerst iets. Een mirakel! Een doffe, gewone zin, die ongezegd had kunnen blijven, wanneer hij het niet was, die sprak. Men moet hem kennen, om door het bier zijn ziel te zien; en ik speur, dat zij bewogen is. Meer woorden volgen, een loom verhaal. Hoe hij niet zou willen drinken, een paar dagen, en zich wentelen in de wei, naar de lucht kijken en gezapig vissen, een spartelende dobber in gewijde aandacht beturen. Hoe hij sigaren rokend op zijn rug zou willen liggen, of zwemmen in een molenkolk en zijn vormeloos lijf laten braden... Een reeks van kleine, duffe verlangens.

Maar ik doorzie hèm! Ook hij bemint mijn Dag, met

de kleverige liefde van een lompe vlegel. Hij zou haar willen aaien en slurpend zoenen. Hij is een schamele aan de dis des levens. Maar hij eist zijn deel...

Hij rekt zich en verdwijnt, naar buiten. Mijn God, wie ben ik, dat ik ook dit zo volkomen begrijpen kan?

De lucht draagt vermoedens binnen,van schone dofheid en onverdiende verzadiging. Mijn blik volgt de jubel der straten, waarin het leven terugkeert. Het is de herhaling, die steeds nieuwe vreugde aandraagt. Het is de herhaling, die mij mijn Dag zó hevig doet minnen, als ware ik een kind van de Nacht geweest.

Een hand raakt mij aan. Dat zijt gij, mijn Vriendin, die mij eens getroost hebt, toen wij beiden kinderen waren, met zonderlinge en vluchtige smarten. Ik ken de gaven van uw handen. Waarom zijt ge nu hier gekomen?..

Maar reeds spreekt zij. Allen, die vandaag hier komen, schijnen te moeten spreken, met vreemde woorden. Ik hoor de ongewone aarzelingen in haar stem en zie de onbewuste glorielach om haar mond. Ik weet voor zij uitgesproken heeft, dat ik mijn vriendin verloren heb met wie ik over dichters en wijsgeren twistte. Dat heeft zij mij verraden door die lach...

Zij heeft lief. Een man. Hij is lid van de gemeenteraad en weet van poëzie noch logica. Mijn Dag heeft een nieuwe schuld.

Ik begrijp dit volkomen, maar zèlf...

Nu is het mij klaar, wat mij lang verborgen bleef, maar een geheime kwelling was. Zo pijnigt een gedachte, die vormloos is en lichtschuw. Mijn noodlot is mij onthuld, terwijl ik mij dacht te geven aan u, mijn Dag! Zij allen hebben u ontvoerd, die apollinische dichter, die gezwollen satyr, die zachte vrouw! Zij hebben de wegen uwer ogen verduisterd. Zij hebben de geur van uw haar geroofd. De dreun der harmonika's rond u is gestorven onder hun stemmen.

Omdat ik uw liefde niet waardig ben. Omdat ik hen en de gehele mensheid omvatten kan, maar zelf niet de

kracht in mij draag, die de volledige en grote persoonlijkheid bouwt.
Omdat ik van allen de Grootste Gemene Deler en het Kleinste Gemene Veelvoud ben.

29 maart 1924
K.B.

Comoedia
George W. Cohan, *De zeven sleutels van Baldpate*.

Wij gaan Comoedia, het enfant chéri der studenten, verliezen. Want verandering, ‘concentratie’ betekent in zekere zin verdwijnen, ten gronde gaan in een bepaalde vorm, die ons lief was geworden. Comoedia, zoals het was in de Amsterdamse toneelwereld, vulde een leemte aan, voorzag in een behoefte. Het was niet georiënteerd naar het massale, maar naar het verfijnde. Het streefde niet naar de brede suggestie van een geweldige regie, maar wist in beperking en soberheid de duurzame genegenheid te winnen van een aantal getrouwen, die daarom niet zonder weemoed dit gezelschap een andere toekomst zien tegemoet gaan. Wat het gebracht heeft, gedenken wij in dankbaarheid; voor wat komen zal, koesteren wij de beste wensen.

Lang uit te weiden over deze nieuwe alleramusantste grap heeft weinig zin; het zal geen gevestigde culturen omverwerpen en steunt grotendeels op het verzorgde spel. Ook in dit opzicht heeft Comoedia zich een naam gemaakt, die door deze opvoering nog eens volkomen bevestigd wordt. Een blijspel, een ‘geheimzinnig melodramatisch’ blijspel zelfs; een dolle parodie van treinlectuuridealen, die een plotselinge en verbijsterende verwezenlijking vinden en binnen behoorlijke tijd weer ontmaskerd worden; een geestige maskerade van één nacht, dit zijn vagelijk de begrenzingen, waartussen de fantasie van Cohan zich te buiten heeft gegaan. De rest

ga men zelf aanschouwen, want meer te zeggen is verraad.

Constant van Kerckhoven is een onbetaalbaar beetgenomen auteur van detectiveromans, die zich ook zonder zijn Half Watt Kaart, als geniaal komisch talent weet te handhaven. Hij bedreigt en wordt bedreigd, schiet en wordt beschoten, alles met zijn bekende, onverstoorbare zelfbeheersing. Naast hem deinzen zijn medespelers naar het tweede plan. Willy Haak is een vaardige quasi-reportster, Ben Groeneveld een liederlijk lelijke kluizenaar, Chapelle een doortrapte burgemeester, Carel van Hees een kostelijke oude heer. Zij hebben zich met een apart stelletje boeven omringd, die in Mien van Kerckhoven, Kaart en Sterneberg waardige representanten vinden; Lobo als Inspecteur blijkt al geen haar beter.

De portier en zijn eega (de Gruyter en Truus Spitzen), benevens de ook al suspecte Weduwe van Julia de Gruyter zijn daarentegen niet vrij van dilettanterigheid. Men oordele verder zelf en onderzoeke vooraf de slagvaardigheid van zijn associatievermogens.

Deze farce, door Dirk Witte zeer vlot vertaald, zal voor Comoedia ongetwijfeld een nieuw succes worden.

29 maart 1924
M.t.B.

Het lentenummer van *Virtus Concordia Fides* (Leiden)

Er dartelen zonderlinge pennevruchten over de Redactietafel van *P.C.*, zowel van wekelijkse als van maandelijkse en ongeregelde aard. Onze makkertjes uit andere steden hebben de vriendelijkheid hun bladen met het onze te ruilen, en ook buitennissige particulieren voorzien ons van tijd tot tijd met belangwekkende geestesprodukten. Zo ontmoetten wij daar onlangs het orgaan van dezulken, die later onze paarden en koeien van lave-

menten zullen hebben te voorzien, gedoopt (het orgaan n.l.) met de niet-absurde naam *Absyrtus*; zo kende ook de wijnhandel de spreekwoordelijke drankzucht der studenten en zond ons een exemplaar van het blad *De Wijn*. Zo richten ook de gymnasiasten dikwijls hun nog onwetende blikken omhoog en reiken ons met eerbiedig gebaar de *Rostra Gymnasiorum*, die tegenwoordig onleesbaarder is dan ooit.

Maar ter zake. Onder deze periodieken bemerken wij na enig speuren wekelijks ook het geschrift *Virtus Concordia Fides*. Het is een gewoon blad, met een aardig ouderwets titelprentje (geen mislukte uilen- en hanenstudies als bij *P.C.*) en onderscheidt zich in niet vele opzichten van een weekblad als de Doopsgezinde *Zondagsbode.* Het vermeldt orgaan te zijn van het Leidsch Studentencorps, voert verder onder de titel een lijvige lijst van redacteuren en vaste medewerkers, die niet erg vast meewerken, en is in 't algemeen beperkt tot een inhoud van zes bladzijden. Naast intellectuele dikkertjes als de *Vox* en *P.C.* staat het op schrale beentjes. Wanneer gij hierin de vermaarde ‘Leidse geest’ zult willen opsporen, zult gij voor teleurstellingen niet gespaard blijven. Maar troost U met de gedachte, dat deze geest zich veel minder vulgair uit dan in vieze drukinkt door het voeren van copieuze petten en aanzienlijk omrande brillen!

Hoe zonderling, maar ook hoe aangenaam verrast zult gij desalniettemin zijn, wanneer gij het Lentenummer van dit blad ontvouwt; terstond wordt het oog getroffen door een liefelijke rose kleur, die ditmaal het niet zeer deugdelijke papier aankleeft. Dit bereidt reeds visioenen van poeder en parfums, die de redactie van *V.C.F.* ieder jaar mosgetrouw weer bij haar lezers weet op te wekken. Want dit nummer is ieder jaar weer Lentenummer en ieder jaar weer rose en het zal het zijn, zolang de nachtevening regelmatig ons bloed zal verhitten.

En welk een schone ontdekking na consumptie van de inhoud? Al deze eerbare, degelijke, bij tijden ook

grappige, maar altijd nette mensen, zijn plotseling walgelijk erotisch geworden! Zij zijn totaal de kluts kwijt, veel meer nog dan de Redactie van *P.C.*, die zich toch nog meer specialiseerde door een *Dames*-nummer uit te geven. Het is overal mis. Het komt tot bedenkelijke excessen. Het is soms zo erg, dat het maar goed is, dat de redactie alleen uit mannelijke personen bestaat. Foei, foei, jongens, wat een bedenksels! Kun jullie nou niet es één keer lollig zijn, zonder dadelijk zo op sexueel gebied te vagabonderen? Kijk maar naar het Damesnummer van *P.C.*; het is wàt netjes volgescheven en nog wel door de dames zelf!

Weer ter zake. Het nummer telt deze week 12 bladzijden, maar deze werkelijk geheel gevuld. Het begin is dadelijk al goed. De heer W.A.P.S. schrijft over ‘De Leugen der Lente’. Hij moet een gevoelig man zijn, die het voorjaar lelijk in zijn bolletje heeft. De vrouw, die in dit artikeltje optreedt, wordt er intussen het slachtoffer van, dat ‘hij’ een rood floers voor zijn ogen kreeg. J.J. Tobias heeft een populaire ‘Ballade’ en is ook al gek van dezelfde verlangens, die de vorige auteur parten speelden; de balladevorm heeft hij intussen vrij redelijk bewaard. De schets ‘De Karavaan’ werd geboren uit onbekende boezem, althans zij draagt zelfs geen initialen. Het is het beste van alle koortsfantasieën, die deze bladen doorspoken; want het is verwerkt tot een rake, zij het niet bepaald fijngeestige satire. De schrijver vergeven wij dus, dat hij het het ergst van allen met zijn lustgevoelens te kwaad had.

De heer R.W. las dit stuk, toen hij als vast medewerker op de redactie-vergadering mocht komen en dacht: ‘Verdikkeme, dat lap ik hem ook!’. Liep een straatje om door de lentelucht en schreef óók zo'n stukkie uit het Oosten, getiteld ‘Abu Horan’. Het ging moeilijk, om deze twee werkjes onder elkaar af te drukken en daarom dichtte E.E. leukweg, net alsof hij Jan Zeldenthuis was, over ‘Lente’ (voor K.S., dus netjes).

Th. Hoyer is schandelijk wellustig, maar beschikt althans over een originele stijl. Na hem is E.V. aan het

woord, die in een badplaats verwijlde en daar de bains mixtes gebruikte. De lente kreeg een dusdanige macht over zijn hersentjes, dat hij vies van opwinding werd en dus in het Lentenummer schreef. Wat hem niet te best afging. Als deze meneer dezelfde is, die ook al te dezer plaatse, zijn liefjes toezingt onder het opschrift ‘Lentemorgen’, dan waarschuw ik dat lief bij dezen; vertrouw 'm niet, hij heeft ze achter de mouw! K.H.H. kan ook al niet over vrouwen zwijgen en vult dus twee kolommen met een nogal goedkoop verzinsel, geheten: ‘Het Kleinood’. Met een toneelverslag, een geslaagde karikatuur en een voor oningewijden maar half te begrijpen Weekkroniek is het dan uit...

Er zijn drie conclusies mogelijk. *Of*

1. Het merendeel dezer heren is beneden de 18 jaar, *of*
2. De lucht in Leiden is verderfelijk voor de goede zeden:; *of*
3. De Leidse geest is in een geesteloos stadium.

12 april 1924
Scissor

Het Schouwtooneel
Joh. Sigurjonsson, *Vogelvrijen* (vert. Marg. Meyboom)

Door deze nieuwe première bewijst het Schouwtooneel nog eens, dat het niet alleen *streeft* naar een hoog cultureel peil, maar ook iets van blijvende waarde weet te bereiken; het deed een verdienstelijke keuze door dit IJslandse stuk, al vroeger vertaald uitgegeven onder de titel *Bjerg Eivind en zijn Vrouw*, met enige niet hinderlijke besnoeiingen op het repertoire te brengen. Bovendien wist het in Herbert Kranz een regisseur te vinden, die de sobere, norse geest van het werk een passende sfeer bereidde, met vermijding van overbodige realistische details, harmonie brengend in decor en gewaden. Tenslotte was het in het algemeen gelukkig in de rolverdeling, hetgeen de vertoning voortdurend kon doen

boeien.

Dit is een spel van stroeve naturen, onmiddellijk in hun hartstocht, maar ook in hun ellende. Het is de onverbiddelijke ontwikkeling van de grote, in illusie gegronde liefde tot een botte strijd der instincten, die nauwelijks meer door woorden wordt verborgen. Wat eens opoffering, toewijding, moed scheen, wordt jammerlijk ontmaskerd als verlangen naar avontuur, dat zich eigen bedrieglijkheid niet bewust was; hoe onfeilbaar zag deze auteur de schamele bodem van het schijnbaar zo groots-eenvoudige gedachtenleven dezer boeren, dat na het wegvallen van het laatste spoor van romantiek in leegheid eindigt! Aan Halla, deze zelfbewuste hoevebezitster, in haar meesterknecht Kari de sterke, moedige man zoekend, wordt geen ontnuchtering bespaard om haar de banale waarheid te doen kennen, wier openbaring in de meest hopeloze eenzaamheid tot haar komt.

Mevr. v.d. Horst-v.d. Lugt Melsert (Halla) had dit leven, dat slechts de voltrekking van het noodlot is, breed opgevat; en, in het bijzonder in het laatste bedrijf, vermocht zij dit fatale proces steeds meesterlijk te suggereren. In de Kari-figuur van Co Balfoort waren vele ongelijke kwaliteiten; in het begin niet meer dan middelmatig, bereikte hij in zijn latere verworpenheid een grote overtuigende kracht. Fors en uit één stuk was de Burgemeester van Ko van Dijk; Jan Musch (die ditmaal een wel wat groot vertrouwen in de souffleur had) maakte van zijn betrekkelijk kleine rol (de Vagebond) een van leven tintelende creatie. Hooykaas (de Herdersjongen) wenne zich toch niet een te dikwijls terugkerend gebaar aan, dat hij als Puck en Robbeknol ook al uitbuitte.

Wat Herbert Kranz in decor en regie tot stand bracht, was alleen al meer belangstelling waard geweest, dan deze opvoering - helaas - had getrokken; mocht de expressionistisch getinte aankleding al niet geheel bevredigen, van betekenis was zij zeker. Het grote publiek houde men dus nog maar zoet met het *Krokodilletje!*

12 april 1924

M.t.B.

Boekbespreking
G. Mannoury, *Wiskunst, Filosofie en Socialisme*.

Het goed recht van boekjes als dit, nu herdrukte en vermeerderde werkje, geloof ik in het algemeen te mogen ontkennen. Een verzameling van merendeels aforistische fragmenten is niet de juiste bron, waaruit men zijn kennis van een persoonlijkheid put; vooral niet, wanneer die persoonlijkheid zeer belangwekkend en uiterst veelzijdig is. Deze ‘Auswahl’ moge al een zekere systematische grondslag hebben, als geheel blijft het een zestig bladzijden tellend opusje een aangeven van grote lijnen, een Baedeker van des schrijvers uitgebreide wetenschap, waardoor men misschien tot kennismaking van zijn volledig werk kan komen, maar op grond van dit alleen zeker geen oordeel zal durven vellen.

Want Prof. Mannoury bepaalt zich niet tot Wiskunst, (geen *Wiskunde*, de tendens ligt in het woord opgesloten!). Filosofie en Socialisme, van welker eenheid dit bundeltje moet getuigen, begripmatig, in hun onderlinge verhoudingen gezien: neen, naast meetkunde-onderwijs, hegelarij en vakbelangen kunt U hier ook wetenswaardigheden vinden over Taaltrappen, Boedhisme, Wibaut en het recht van interruptie; nevens boekbesprekingen en... verzen, die beter hadden kunnen zijn. En al kost het geen moeite al deze onderwerpen bijeen te zamelen in het gareel van de titel, het blijft een zeer precaire arbeid deze losse gedachten, slechts even aangeroerd, naar waarde te schatten.

Prof. Mannoury, die hier en daar zachtkens spot met de hegelarij zonder hoofdletter, is intussen als stilist door de vernuftige spelingen der dialectiek ingepalmd. Daarom laten zich zijn fragmentjes voortreffelijk lezen, al wekt deze spitse scherpte dikwijls wensen naar een ‘gewone’ zin. Ik citeer enige zeer puntige aforismen:

‘Alleen de daad, uit *gezamenlike* gedachte geboren, is revolutionnair. Alleen de gedachte, op *gezamenlike*

daad gericht, is revolutionnair'.
'Breekt, kameraden, met uw vaderlandsliefde-zondermeer. Want haar naam is broederlandshaat'.
'Wie "Majesteit" zegt van een Mens, schendt de Majesteit en de Mens'.

De felle, satirische geest van de auteur wordt vertederd voor het idee-Socialisme, dat zijn grote liefde heeft.

'IJdele profetieën en zinledige idealen, roept men ons toe. Maar profetieën en idealen zijn ook werkelikheden en tellen óok mee als maatschappelike krachten en als maatschappelike symptomen. En "ijdel" en "zinledig" zijn zij enkel, zoolang zij niet leven in de geest der gemeenschap, die ze bezielen en bevruchten moet...'.

Men leze dit boekje dus als een *inleiding*. Een andere betekenis kan men er m.i. niet aan toekennen.

12 april 1924
M.t.B.

In memoriam C.S. Adama van Scheltema

Het lot heeft zonderlinge en wrange spelingen, waardoor het leven plotseling een cynische grap kan schijnen. Een halve dag, nadat ik een imaginair interview met de dichter Adama van Scheltema beëindigde, bereikte mij het bericht van zijn onverwachte dood; en ik acht mij gelukkig, dat dit nummer van *P.C.* nog verschijnen kan zònder een nu smakeloze satire op een zo verdienstelijk oud-redacteur en mèt een eerbiedig afscheidswoord aan de bard van Nederland. Want spot, die alleen zijn later werk en in het bijzonder zijn epigone *Margot Vos* dacht te treffen, voegt wel allerminst bij de dood van een waarlijk groot man, een figuur van zuivere menselijkheid in onze litteratuur.

‘Een gedicht moet zijn een muziekstuk van woorden en gedachten, dat door zoveel mogelijk onzer medemensen kan worden gevoeld en begrepen’, aldus stelde Adama van Scheltema eens in zijn *Grondslagen* zijn these voor naar zijn mening echte poëzie. Men kan er theoretisch zeer veel op afdingen en aan de jongere generatie binden deze woorden de dichter niet. Voor zichzelf echter beleefde hij ze als een waarheid, die hij ervoer in al zijn scheppingen. Zij bracht hem tot het Hollandse land, tot de eeuwige openbaring der natuur, tot de getrapten ook in de maatschappij. Zij inspireerde hem tot zijn opstandige strijdliederen; zij gaf hem die ironische, half-vulgaire liedjes in de pen; zij deed hem de luchtige en toch weemoedige strofen schrijven, die in een even raak vastgelegd beeld een eenvoudige impressie schetsen. Groot was Adama van Scheltema, waar hij eigen these handhaafde, hetgeen niet van iedere kunstenaar mag gezegd worden.

Hij was een zoon van de Amsterdamse Alma Mater en in het studentenleven van zijn tijd had hij een werkzaam aandeel. Van 19 febr. 1898 tot 18 maart 1899 was hij redacteur van *Propria Cures*. Maar niet studie-idealen konden voor hem beslissend zijn. ‘Dichtkunst’ en ‘Socialisme’, beide zonder doctrinair vooroordeel aangevat, werden de factoren, die zijn loopbaan zouden bepalen. Poëzie zonder sociale tendens, zonder oriëntering naar de vreugden en smarten der samenleving, die zijn wezen zo geheel vreemd was, zag hij in de *Nieuwe Gids*-beweging belichaamd en scherp heeft hij eens tegen d'Oliveira zijn afkeer van wat hij als litterair anarchisme beschouwde, geuit. Toch was zijn eerste bundel *Een Weg van Verzen* naar de vorm nog sterk onder Tachtiger invloed; maar in de geest openbaarde zich het nieuwe willen, dat in *Uit den Dool* en *Van Zon en Zomer* zich ongebreideld baan brak en in *Zingende Stemmen* tot voldragenheid kwam.

Hier wordt geen poging gewaagd, de betekenis van Adama van Scheltema te doorgronden; zijn arbeid op toneel- en cultuur-historisch gebied moet hier onaan-

geroerd blijven. In dit woord van herdenking behoeft evenmin uitgeweid te worden over de onloochenbaar geringere waarde van later werk als *Meidroom* en *De keerende Kudde*. Te veel gaven reeds de eerste bundels, die van een eerlijke, rijk begaafde persoonlijkheid getuigden. Mogen de nieuwe richtingen, die thans gezocht worden, al scherp contrasteren met de opvatting, die in de *Grondslagen* werden uiteengezet, toch zal steeds de toepassing van deze opvatting in de dichter zèlf, onaantastbaar bewaard blijven.

Ook Adama van Scheltema, de zanger van onze verschijningswereld, werd de ontgoocheling niet bespaard.

Wat is er dan gebleven
Aan mijnen leegen schoot,
Wat rest mij van dit leven,
Dan 't liedje van den dood?

Zo eindigt *Het keerende Lied*.

Voor nog groter weemoed heeft de dood hem behoed.

10 mei 1924
Scissor

De gedachte

Het dorp hing tussen de brandende korenvelden als een dwaas en machteloos punt; een eigengereide en onverdedigbare uitzondering op de regel, dat dit land gebukt ging onder het graan. Het sloeg een uitgezakt gat in de algemeenheid, die in deze streken tarwe heette. En ook had dit gat abnormaliteiten, die weer braken in het dogma, dat een gat een onafwendbare noodzakelijkheid is. Bultige straten liepen stompzinnig dood in doorgroefde landwegen, die onder het koren te niet gingen. Vierkante huizen, ordeloos langs de dorpszoom gestrooid, verkondigden de leer der vervloeiing; want het dorp weigerde plotseling en zonder overgang te wijken

voor het land, waarop het een uitzondering was.

Dit dorp was een onuitgewerkte gedachte. Zoals het zich stelde als een niet geheel doorpeinsd punt, behoefde het een nadere verklaring, waarom het juist dáár neergedoken zat. Hierover had het door de eeuwen heen stof tot denken gehad, maar het probleem was gebleven. Dagelijks spiegelde het zich in een zonderling water, dat restte van een gekanaliseerde beek, die tot zuiverder lijn ingekeerd was. Alleen dit irreële en riekende water was in de waan gebleven, dat het dorp in eindeloze spiegeling tenslotte een oplossing zou vinden; daarom was het trouw geweest en niet meegetrokken naar het land, dat van de aanvang der geheelheid was en geen verklaring van node had. Ieder jaar schrompelde het een el ineen, moeizaam, slijmige vezels achterlatend.

Maar het dorp kon zich nog steeds spiegelen en zich afvragen, waarom het in deze windstreken moest geschapen zijn en een willoze en verborgen cirkel snijden in de golvende vlakte.

Bevreemdend is het, dat dit dorp, nog slechts gedeeltelijk gedacht en begrepen en steeds gedwongen zich op te lossen, een bevolking had zonder buitengewone denkkracht. Velen van deze mensen waren zich zelf niet bewust, dat zij van een ander ras waren dan de stugge boeren, die als gewillige knechten het tarweland dienden met hun dorre lichamen. Dezen behoefden te denken noch te vragen, want zonder hen waren de velden onredelijk geweest; doch een andere taak hadden de dorpelingen. Zij scholen saâm in een plaats, die hun dienst niet vergde als een noodzaak. Hun dorp was tussen het land, waaraan géén twijfelt, een onverstaanbare gril. Maar zij beseften het niet. De bakkers werden er grauw en wezenloos onder hun arbeid, de slagers glansden er van vet, een dominee sprak er iedere zondagmorgen gewijde woorden, als waren er geen grote vraagstukken. Allen scholen binnen deze groteske beperking van de ongerepte horizon en dromden bijeen zonder protest, zonder klacht, zonder twijfel.

Toch waren er tekenen, uitwijzend, dat de onvoldra-

gen gedachte, die het dorp was, steeds naar vervulling hunkerde.

Er is geen gedachte, die zich tevreden stelt met lege algemeenheid; elk zoekt vleeswording, begerend tot de mensen te komen...

Zo ook stootte dit dorp iedere halve eeuw een zonderling uit. Hij leefde plotseling op en stierf even onverwacht. Eerst na zijn dood begreep men, dat hij weer voor allen de zware last der gedachte op zich had genomen. Dan werden legenden over zijn rondwandeling op aarde gehoord; in de jeugd der tijden slopen zij als gefluisterde sproken rond door de woningen en later schreven de couranten over hem onder opzienbarende hoofden. Want omdat hij de moed had te denken, was hij vaak eenzelvig, afstotend, dwaas voor de menigte, die het leven doordribbelt.

Deze zonderlingen werden in verschillende standen geboren. Voor de eerste, die de historie boekte, zei men, dat hij als flagellant boetend voor bedreven zonden rondtrok door Europa; een tweede stierf op een ketterbrandstapel; een derde was verdwenen in de stroom der grote omwenteling. De één stamde uit een oud, lang bekend geslacht, de ander uit een krot, neerhurkend aan de toren.

Maar allen hadden als kinderen het redeloze dorp gekend en zich eerst, in vage aandrift van het instinct, afgevraagd, wat het daar deed temidden van de aanstromende tarwe, zonder uitweg. Zij waren mannen geworden, rijker aan gedachten dan de overige dorpelingen. Als eenzamen hadden zij gestaan, waar anderen grepen, wat aan deze wereld begeerlijk schijnt. In de nachten stortte de hemel over hun wanhopige hoofden in. Zij duizelden voor de sterren.

Het kruis van de gedachte hadden zij opgenomen. Zij vluchtten weg voor de beelden, die zij schiepen. En vergingen. In het dorp bleef de geleidelijkheid; de beek alleen werd in een plotselinge vlaag van energie gekanaliseerd en slechts het riekende water bleef, een steeds schrompelende spiegel.

De laatste, van wie men tot op deze dagen getuigd heeft, dat hij de raadselachtige roeping volgde, was een wijsgeer. Van hem staan geen grote dingen geschreven. In een aanmatigend en zeer troosteloos huis, zoals een vorige eeuw ze in scharen deed verrijzen, sleet hij zijn leven. Hij droeg een naam, die hij van zijn vader met het huis had overgenomen en was ambteloos burger. In zijn tuin bloeiden steeds dezelfde bloemen in krullende en kronkelende perkjes, wisselend met de jaargetijden. Een oude tuinman verzorgde ze, zoals een oude vrouw het huis en zijn eigenaar. De wijsgeer zag hen zelden en sprak met hen alleen over het loon. Met het dorp onderhield hij geen gemeenschap. Hij was geen lid van verenigingen, die liefdadigheid of godsdienst beoefenden en dus meende men hem met recht als gierig en afkerig van goddelijke zaken te kunnen beschouwen. Immers slechts een enkele begon te doorzien, dat hij tot de groten behoorde, die voor het dorp lijden moesten en de last der gedachte dragen. Zij spraken er aarzelend over, maar anderen lachten en wierpen het vermoeden neer door hun lach. Zo was het gegaan met allen...

Aan dit bestaan knoopten zich geen romantische jeugdherinneringen, geen lieve verhalen van een verkwijnde jonge vrouw of verklonken muziek. Wat zelfs een oud en vermoeid gezicht aan de jeugd verbindt, was voor deze mens een te rijke gave. Geen had hem anders gekend dan mager, gebogen en in zichzelf besloten. Evenmin kende men van hem een vreemd gerucht. Altijd had hij verborgen geleefd zonder zich te verbergen. Hij zwierf van zijn boeken naar het korenland en het krimpende water, maar zijn kleren waren niet ongewoon; dit gaf derhalve geen aanstoot.

Van zijn lijden wist men niet.

En ook deze is de kruisdood gestorven.

Eens toen de nacht gevorderd was, ging hij ten laatste male door de ontvolkte straat, tot waar de tarwe het dorp naderde. Bezijden lag het zonderlinge water achter de duisternis. En ten laatste male heeft hij het

gevraagd, de gepijnigde, aan allen, die horen wilden, dat is géén. Waarom in de algemeenheid de uitzondering moet zijn, waarom aan de redeloosheid de Rede moet gekend worden, waarom de mens de meest verhevene en de meest beperkte is.

Noch het land, noch het dorp antwoordden... En hij keerde. Voor hem geen boetende gesel, geen brandstapel, geen dood op de barricaden. Hij was slechts een ambteloos burger, die het kruis van de gedachte op zich had genomen; daarom slikte hij vergift, bij een apotheker bemachtigd.

De hemel brak. Een ster werd tot een lichtfontein. En hij verging.

Na hem zullen anderen vergaan, omdat zij denken.

17 mei 1924
K.B.

Comoedia
Eug. O'Neill. *Anders* Henri Duvernois. *Alleen*

Door de plotselinge ongesteldheid van Mevr. Lobo moest O'Neill's stuk, voor enige tijd reeds als abonnementsvoorstelling ten tonele gebracht, voorlopig van het repertoire worden afgevoerd. Voor de bespreking moet ik naar het nummer van 15 maart j.l. verwijzen. Er worde hier slechts aan toegevoegd, dat ook bij een tweede keuring de volmaaktheid treft, waarmee de spelers van ‘Comoedia’ de vele zwakke plaatsen hebben overwonnen. Dat het Greta Lobo thans gegeven moge zijn, voor velen de tragiek van haar zware, maar geheel beheerste rol tot werkelijkheid te brengen!

Na O'Neill met zijn zware, beschouwende psychologie is de eenakter van Henri Duvernois een luchtig dessert, dat niettemin zeer de moeite van nauwkeurig proeven loont. Achter de schittering van kostelijke humor en

esprit verbergt zich een klein levensdrama; de mens ‘alleen’; alleenheerser in het lachwekkende rijk van zijn eenzaamheid, waar hij niemand rekenschap verschuldigd is van kleding of ‘maintien’. Voor degene, die geneigd is, zijn stille uren in een romantisch licht te zien, een uitstekende remedie; voor quasi-expressionisten, die het causaal verband van de zin als overwonnen proclameren, zonder een andere vorm daarvoor in de plaats te kunnen stellen, een beschamende les. Waarmee intussen geenszins gezegd is, dat Duvernois' werk naar didactiek zou rieken; daarvoor is het te zeer van de goddelijke gallische geest doortrokken.

Deze allermodernste dichter, bezeten door de allermodernste gedachtencombinaties, papagaaien, mineralen, valiezen en Novalis-blauwe-bloemen, die het geheim van zijn dichtmethode aan een bewonderende vrouw verraadt, terwijl hij zich onbespied waant... wie had hem beter kunnen spelen dan Constant van Kerckhoven? Zowel in de ellende van een allerondichterlijkst figuur te slaan als in zijn hartstochtelijk pleidooi aan zijn geliefde, bereikte hij meer dan het alleen-komische. Mien van Kerckhoven-Kling was een kunstaanbiddende dame vol gratie, die tenslotte toch boven alles *vrouw* is. Julia de Gruyter als werkster en la Chapelle als wanhopig verliefde jangeling brachten beiden met veel talent het humoristische element naar voren.

17 mei 1924
M.t.B.

De Haghespelers
Hamlet

Hoe men ook moge denken over het thans definitief beëindigde Stadsschouwburgvraagstuk en over de zakelijke factoren daarin, die allerminst te verwaarlozen zijn, algemeen zal men moeten toegeven, dat het programma, waarmee de Haghespelers deze maand optre-

den, zuiver artistiek gesproken, gezien mag worden. De onbenulligheid is er uit geweerd; en al is het onredelijk uit dit begin, bovendien nog geheel los van de komende combinatie met ‘Comoedia’ stoute conclusies te trekken, het geeft toch hoop, dat het voornaamste theater van Amsterdam in het komende seizoen een groter aandeel in de toneelgebeurtenissen zal hebben, dan dit jaar helaas het geval was. Geheel daargelaten, wie hiervan de schuld droeg.

Na reprises van betekenis als de *Faun* en de *Gardeluitenant* is deze *Hamlet* opvoering met Verkade in zijn veelbesproken titelrol in ieder geval een goede daad. Het is te lang geleden, dat dit werk van Shakespeare, niet ten onrechte zijn persoonlijkste genoemd, hier gespeeld werd; daarom is een kort overzicht van deze voorstelling misschien niet misplaatst.

Wie over de Hamletfiguur spreekt, zonder een afzonderlijke studie aan het Hamletprobleem gewijd te hebben, zal zich hebben te bepalen tot de raadselachtige psyche, die uit het drama in zijn tegenwoordige vorm naar voren komt; die bij het zién bovendien voornamelijk afhankelijk is van de opvatting van de acteur. Het oordeel kan alleen waarde hebben, in zoverre het de verhouding van het individueel beleven tot een ideële Hamlet vaststelt. Voor de kennis van Shakespeare's denken en voelen ware deze methode uiterst onvolledig, maar dit bedoelt een beknopte toneelkritiek ook niet te geven.

Maar men dient in het oog te houden, dat in de gegeven Hamlet een cultuurgeschiedenis gesteld is, die niet zonder meer met een psychologische verklaring kan volstaan. Sedert Goethe[1)] zich aan een dusdanige eenzijdigheid schuldig maakte, werd het, in het bijzonder in de tijd der Romantiek, gewoonte een aantal met eigen persoonlijkheid overeenkomende eigenschappen van Hamlet voor de Hamlet van Shakespeare uit te geven. Het wetenschappelijk onderzoek van kritischer geesten

1) *Wilhelm Meisters Lehrjare IV, V passim*

komt de eer toe aan dit bedrijf een einde te hebben gemaakt, door streng gescheiden te houden, wat Shakespeare aan de tot de 12e eeuw teruggaande traditie ontleende en wat hij als nieuw element daaraan toevoegde.

Het oordeel over de Hamlet in zijn tegenwoordige vorm blijft dus alleen esthetisch, een waardebepaling van een ideële figuur. Moet men hem zien als de dromer, die de kracht tot de daad mist? Als de pessimist, die de nietigheid van alle actie op dit ondermaanse begrepen heeft? Als een machteloze flegmaticus of zelfs (o, wonderen der hypothese) als... een vrouw? Aan deze vragen moge zich de lezer of de schouwburgbezoeker al niet veel storen, omdat zonder nuchtere omlijning de essentie hem klaar kan worden, voor de acteur betekent de beantwoording de vorm, waarin hij zijn Hamlet zal hebben te spelen.

Verkade geeft zeer bepaaldelijk de wereldhater, die geen weg meer weet uit zijn levensbeschouwing; de scènes, waarin Hamlet de harde, sarcastische waarheden zegt (ik denk b.v. aan de dialoog van hem en Ophelia) behoren tot het beste, wat ik van hem zag. Zo is ook de vertolking van de waanzin, waarin die Lebensverneinung over het z.g. normale ironiseert, een zeer sterke uitbeelding van deze zijde van Hamlet's karakter. Wel ontbreekt eveneens de kracht tot het houden van de eed, maar hierdoor wordt Verkade's opvatting niet in de eerste plaats gekenmerkt. Het doden van Polonius, dat men als een parodie op het niet-doden van de koning zou kunnen beschouwen, behoudt hier nog iets heroieks. De afkeer van het menselijk gedoe, waarvan niemand de reden kent, manifesteert zich in deze Hamlet bovenal.

Met zeer eenvoudige decoratieve middelen weet Verkade een stemmige enscenering te bereiken. (Het te veelvuldig gebruik maken van rood licht alleen maakte een onaangenaam-banale indruk). Zijn regie heeft niet die grote, massale stijl van die van Royaards; het individuele komt sterk, dikwijls te sterk, naar voren. Een geniaal spreker als van Dalsum kan dit niet anders dan

ten goede komen; zijn Claudius is een geweldige, epische, door hartstochten bezeten gestalte. Zo zijn ook Louise Kooiman als Geertruida, Nel Stants als een weinig van de traditie afwijkende Ophelia, Johan de Meester als Horatio volkomen voor hun taak berekend. Polonius (Eug. Gilhuys) kan men zich geslepener denken dan deze vriendelijke oude man. De hovelingen Rosenkrantz en Guildenstern (Carpentier Alting en Dio Huysmans), de Laertes van Kommer Kleyn vielen echter geheel uit de toon, waardoor het effect van de opvoering als geheel geschaad werd.

17 mei 1924
M.t.B.

Gastvoorstelling Duitse klassieken
Schiller, *Kabale und Liebe*

Schiller was ook eens jongeling, wat hem niet kwalijk te nemen is. Hij was erg vrijheidslievend, hetgeen ieder mens tot eer strekt. Hij leefde in de 18e eeuw, waartegen niemand iets kan zeggen. Is dit alles intussen voldoende motivering voor een speciale gastvoorstelling van zijn beminnelijk en fris, maar hopeloos verouderd jeugdwerk? Er zijn mijns bedunkens Duitse klassieken, die zich beter lenen voor een zo verheffend doel.

Wij zijn deze sfeer van barre vaders, edele zoons en eenvoudige maagdekens wel zeer ontgroeid. Maar Schiller stond er middenin en was enthousiast; bovendien zag hij zijn personen idealistisch en romantisch. Een ridderlijk edelman en kruiperige secretaris, een boze courtisane, die rechtvaardig wordt, een karikaturale hofmaarschalk, in wier woorden wij des jeugdigen Schillers liefde of haat horen, zijn voor ons geen levende wezens meer, die een ‘bürgerlisches Trauerspiel’ toch veronderstelt; alleen het vijfde bedrijf geeft gave uitingen van een kunstenaarschap, dat boven de tendens uit is. Dit bestaan aan een pruikentijdshofje kan nu slechts

van boven beschouwd, niet meer meegeleefd worden.

De Duitsers speelden dit spel van intriges met veel vuur. Lothar Müthel is wel de ware Schiller vertolker, met brandend pathos en edel gebaar. Bescheiden en sober, maar niettemin zeer talentvol was de Luise van Marga Reuter. Maria Eis als courtisane wist aan deze rol niet het opmerkelijke cachet te verlenen, dat wij van haar gewoon zijn. Geheel in stijl als onverbiddelijk vader was Hans Halden; Ferdinand Asper, de secretaris, had naast zwakke, schitterende momenten. De tekortkomingen van het drama kon de toneelspeler evenwel niet doen vergeten.

17 mei 1924
M.t.B.

Een reizend troubadour[1)]

Wie zijt gij, Julien Carron?

Nog nimmer voor dezen hoorde ik Uw naam, zover er Groot-Nederlandse waterchinezen de aardbodem bevolken. Slechts dit weet ik thans van U, dat gij dichter zijt, nu gij aan de redactie van dit blad Uw eerstelingetjes ter koestering zondt, opdat wij hen met de zuigflesjes onzer welwillendheid zouden laven; slechts dit weet ik van U, dat gij Julien Carron zijt, woonachtig te Ingelmunster (West-Vlaanderen, België, Groot-Nederland), Zuidnederlands dichter van *Eerstelingen* en onder-druk-gaande *Lentelelies in Liefdeleven* (ook bij de gebr. De Carne te Stavele? Zeker wel), Kandidaat in de Germ. Filologie aan de Universiteit te Leuven (waarschijnlijk mede-knokbroeder der Groot-Nederlandse fascisten tegen de Waalse dito) en... op studiereis in Holland!

1) Julien Carron, *Eerstelingen*. Uitg. gebr. De Carne, Stavele.

Dit zijn enkele povere biografische gegevens, die wij omtrent Uw levensloop, gewis nog niet zeer lang, bezitten. Gij reist, gelukkige, dat ware eigenlijk voldoende; en gij reist al studerende! Dat gij daarbij nog de tijd kondt vinden, ons redactiebureau met een bezoek te vereren, ons daar Uw gemelde baby's achter te laten naast een schat van nog ongedrukte verzen, het is bijna te veel, het is overweldigend. Vooral, waar deze verzen ons duidelijk maken, dat Uw poëzie het er niet bij laat zitten en langs banen ener wellustige evolutie de dichterlaurier eindelijk in Uw lokken zal voeren. (Zend ons dan Uw portret met handtekening s.v.p.). Want gij reist wel voor studie, doch als Germaans filoloog voerde U Uw weg toch ook langs de Burgwalletjes, opdat gij daar in de taal der schone elementen van het Fries en het Flevisch zoudt kunnen ontdekken; en ziet, voor enkele ogenblikken waren jo-stammen en fonetiek vergeten en de diabolische bekoring der zonde inspireerde U tot geweldige verzen van veilheid en rot verderf. Maar ook bekoorde U het meer zacht-lyrische van onze Amstelstad en gij zongt:

Ei, wat mooie macht
Van pronk-huizen-pracht
Langs Leidsche-, Keizers- en Prinsengracht!
Amstel-dam
Met Uw pleinen
In makadam,
Ruim en rein en
Net van pas
Omzet met boom- en bloemgewas!...[1)]

Dat was goed gedaan, vriend Carron! Gij toont begrip te hebben van bestrating en grachten (ware alleen ‘Heere’ i.p.v. ‘Leidsche’ voor de volgorde niet beter geweest?), zoals het een modern en hevig door het grelle

1) Citaat uit een nog onuitgegeven lofdicht op Amsterdam. - Sc.

stadsbeeld gegrepen kurtstenaar voegt. Gebrek aan plaatsruimte noopte de Redactie deze Ode aan haar, die de kroon draagt van Europa, voorlopig in portefeuille te houden. Belangstellende lezers vinden echter onder ‘Proza en Poëzie’ een specimen van Uw kunst. Verzen als *Bordeel* en *Messalina* kunnen wij echter waarlijk niet opnemen, al zijn wij niet voor een kleintje vervaard.

Ik zou echter tijd en ruimte vergeten bij het zwelgen in Uw onuitgegeven poëzie. Gaan wij thans over naar Uw gedrukte *Eerstelingen*, zoals gezegd verschenen bij gebr. De Carne te Stavele (West-Vlaanderen, B.Gr.N.) en verlucht met houtsneden van R. Kerckhof (ook woonachtig te Ingelmunster W.V., B.Gr.N.). Nu moet ik weer terugkeren tot mijn eerste vraag:

Wie zijt gij, Julien Carron?

Ik weet het niet. En thans bedoel ik dit niet biografisch, maar *signifisch*. Gij zijt geen klein Wies Moensje, zoals velen uwer Groot-Nederlandse broeders. Daarvoor zijt gij een veel te fatsoenlijk rijmer. Gij zijt een Rijmelmans zonder geest, niettemin een rare druif. Ik weet met U geen raad. Guido Gezelle, Rodenbach, Réné de Clercq, hebt gij goed gelezen, maar gij zijt iets anders. Ik kan U niet klassificeren. Gij kunt àlles. Simpele ballades, krijgszangen, zoetgevooisde liedekens, alles vloeit U zonder moeite uit de pen.

Wie en wat zijt gij? Ik vraag het U in gemoede. Wat is nu eigenlijk Uw genre? *Nog een Engeltje!*..., Lijkdichtje op de schielijke dood van een kindje, dat in een mei-bebloemde weide moegestoeid insliep en ten Hemel ontvoerd werd... misschien? Of dat zwarte visioen *Kinema?* Of dat betogend *Sonnet aan Paus Benedictus XV*? Gij begrijpt toch, dat gij het mij zo moeilijk maakt te citeren, want gij zijt duizendkantig.

Sta mij een prognose toe, naar aanleiding van Uw onuitgegeven werk, dat gij ons toezondt en laat mij U een goede raad geven. Ik geloof, dat Uw werk zich in de richting van het verwrongen-erotische beweegt. Ga daarin verder. Keil eerst dat beetje ritme over boord en

ga dan Moensen. Karel van den Oever, Marnix Gijsen zijn U tot leerrijk voorbeeld. Hang Uw veile vrouwen aan telegraafpalen, drenk Uw Vlaamse leeuw in benzine! Na deze kuur zult gij misschien nog wel eens een klein dichtertje kunnen worden!

Moge anders de opdracht van Uw eerstelingen bewaarheid worden:

Mijn eerste woord, hoort!
't Mag 't laatste wezen!

24 mei 1924
Scissor

Gastvoorstelling Duitse klassieken
Goethe, *Torquato Tasso*

Naast de onvoldragen Schiller, die in zijn luidruchtige vrijheidsmanifesten meer reden tot verbazing dan tot genieten gaf, is *Torquato Tasso* het harmonische resultaat van een gerijpt talent. Volkomen binnen de strenge ritmiek van het schijnbaar koele, klassieke drama, schiep Goethe hier zijn gestalten als statige marionetten van het fatum, dat dichter en maatschappij - begenadigde en verstandelijke massa - in onvermijdelijke botsing brengt. Is het niet bijna ondenkbaar, dat dit drama, model van bedwongen lijnen en stijlvolle vorm, afkomstig is van de schrijver van *Götz von Berlichingen*? De afstand schijnt bijna te groot, om door één persoonlijkheid te worden omvat. Alle hartstocht werd hier tot rustig betoog, dat aan het verzwegen gebaar bijna geen recht doet wedervaren; een eigenlijk speelstuk is *Tasso* dan ook moeilijk te noemen. Het geeft daarvoor een teveel aan uiteenzetting en laat te weinig over aan het spel, waaraan het temperament van de acteur tekening moet geven. Wat een modern kunstenaar in de spanning van één korte scène zou kunnen samendringen, ontleedde Goethe in mono- en dialogen van een geheel bedrijf. De liefde voor de schone vorm (tussen conceptie en vol-

eindiging van de *Tasso* ligt de Italiaanse reis) bezielt de serene kalmte van deze verzen, die geen uitvoerigheid schuwen.

Tekortkomingen in deze opvoering meen ik dus voor een deel zeker niet aan de spelers te moeten wijten. De Tasso van Lothar Muthel was zeker niet evenredig in kwaliteiten met zijn antecedenten; te betwijfelen valt evenwel, of een andere opvatting gemakkelijk te vinden zou zijn. Juist deze figuur toont duidelijk aan, dat dit stuk zich niet in de eerste plaats tot spelen leent. Hetzelfde kan men zeggen van Leonore van Este, die door Marga Reuter met groter sentimentaliteit dan hier vereist werd en zonder overtuigende kracht werd weergegeven; haar zeer opmerkelijke gaven wijzen naar ander terrein. En ook Maria Eis stelde teleur; een enkele maal slechts (het bezoek van Leonore Sanvitale aan Tasso b.v.) vermocht zij herinneringen te wekken aan het geslepen gebaar van vroegere rollen. Ferdinand Asper (Alphons, hertog van Ferrara) en Hans Halden (Antonio) voldeden door ingetogen spel.

24 mei 1924
M.t.B.

De wereld van de dans I

Gedurende één etmaal is Christiaan zeer vertoornd geweest op de burgemeester van Amsterdam. Hij was steeds een voorstander van dansen geweest en verstond de kunst ook voortreffelijk. Wie zijn rank lichaam in lijnen van geleidelijkheid door een danszaal zag zwalpen, admireerde hem, wijl hij volgens het laatste Londense congres danste. Vrouwenogen hingen aan zijn welgesneden smoking, wanneer hij tussen Foxtrot en Blues keuvelend tussen de schonen rondwandelde. Men fluisterde van hem, dat hij gezworen had, zijn uitverkorene op een bal te leren kennen en anders ongehuwd te blij-

ven maar dit is vuige laster en spruit voort uit Christiaan's afkeer van de echtelijke staat.

Christiaan dan had vernomen, dat het dansen voortaan geen Privatsache meer zou zijn, maar een gemeenschapsbelang. Wijl hij het geld miste, om in Trianon of in Réserve een duur souper te nuttigen, maakte hij zich op naar het Concertgebouw Mille-Colonnes. Niet dan met weerzin en walging maakte hij zich op. Al te goed wist hij, welk een smet van burgerlijkheid zijn goede naam zou aankleven, wanneer men hem daar alleen signaleerde. Maar hij maakte zich op.

Christiaan betaalde aan de kassa ƒ 0.25. Daarna trad hij binnen en monsterde de zaal. Het gelukte hem niet enige verandering te bespeuren. Een zee van volvette hoofden deinde voor zijn blikken. Een specialiteit haalde zeep uit een hawaian-gitaar. Er werd vruchtenijs gegeten.

Christiaan bestelde een biertje en informeerde schuchter bij kelner No. 27, waarvan op zijn tafeltje stond dat hij serveerde, naar het dansen.

'Het is zondag, meneer', antwoorde No. 27...

... Nog drie kwartier bleef Christiaan zitten, argwanend rondspeurend, of hij geen kennissen zag. Hij dronk zijn biertje uit en loerde naar een gemene danseres. Hij peinsde over het dualisme in een burgemeesterlijke ziel, zodat No. 27 over zijn achteloos vastgeklemde wandelstok struikelde. Hij overwoog een adres aan de Raad, om op zondag religieuze dansen toe te laten.

Bij de uitgang zag hij twee boezemvrienden, die hij verloochende.

24 mei 1924
Murena

Cercle Francais
de la Facultaté des Lettres
Soirée Artistique et Littéraire

Nu het toneelseizoen zachtkens een roemloos einde vindt en de kritiek, die zich voor Ploertendoder te verheven acht, de Swan laat zinken, verplaatst zich de kunst naar de hanebalken van Heystee. En, mon Dieu, welk een genot is het na het verduwen van zoveel beroepsscaenica eens te verkeren onder het ijverig ras dezer francofiele dilettanten, die een verbazingwekkende mondvol Frans praten, maar daarom nog geen vlekkeloze vertoningen kunnen leveren onder het welwillend oog hunner hooggeleerde schutspatronen. Hier, waar men aan de garderobe in het Gallisch om chapeau en canne vraagt, waar men zelfs ieder moment een echte Galliër in de armen kan lopen, heeft men, dit alles ten spijt, bewezen, dat l'esprit gaulois niet zo maar onder een chapeautje op de planken te vangen is; al blijft er in de geestige eenakter van Duvernois veel te waarderen, omdat hier de schutterigheid der pseudo-Molière-ridders ontbrak.

Niet zonder vrees (want een goed verstaander heeft meer dan een half woord nodig) zag ik het gordijn zich splijten voor *La Conversion d'Alceste*, 1 akte van G. Courteline. Mijn hand schulpte zich om het aandachtig gespitste oor. Gedurende de eerste twee minuten was het mij echter onmogelijk iets op te vangen; juist, toen ik aan mijn kennis der Franse taal ging wanhopen, bleek mij echter, dat een draadloze dialoog was gevoerd tussen de radeloze Alceste en de niet minder radeloze souffleur. Maar dit was een vergissing en verder liep het. Het schijnt mij, dat de heer Courteline een vrij nutteloze daad verrichtte, toen hij doorborduurde op Molière's misantropenthema; van de Cercle was het geen prijzenswaardig idee, dit stukje, dat alleen door àf spel enig reliëf zou krijgen, ten geimproviseerde tonele te voeren. De heer F. Prince was echter vermakelijk en

Mej. Kreupelhout zag ik voor 't eerst in een soort crinoline.

Met de eenakter *Le Cigare* van Henri Duvernois was een betere keus gedaan. Onze redactrice bleek een vlijmend vertolkster van het society-genre en Mej. Kreupelhout stond haar waardig bij. De heer de Jong (ik weet niet, of hij familie is van die de Jongs van uw kennis, geachte lezer) stel ik boven de doorsnee-dilettant; hij bewees hier meer te kunnen.

Mej. van Zanten droeg ter afwisseling enige gedichten zeer gevoelig voor.

Terwijl de Litterarische Faculteit in verkwikkende doodslaap haar onvermijdelijk, maar schimmig bestaan voortzet, leeft althans één harer ledematen. De gastvrije Cercle Français bezit energie, die wel niet dadelijk op volmaakte resultaten kan bogen, maar zeker een toekomst heeft. Ons nakroost zal van de leden volmaakt Parijzenaars frans leren.

A la fin on danserait; hetgeen in vervulling ging en amusement baarde.

31 mei 1924
M.t.B.

De wereld van de dans II

De zon is niet andermaal ondergegaan, zonder Christiaan met haar avondlijke stralen als een overtuigd aanhanger des burgemeesters beschenen te hebben. Na een ellendige nacht verrees hij van zijn simplistische sponde, die des daags geen sponde is. Hij wies zich nog nauwkeuriger dan anders en beschouwde somber zijn vaal gelaat, dat zich weer zou moeten spiegelen in de zotternij der wereld.

Want het noodlot had van Christiaan een wilskrachtige gemaakt. Hij behoorde niet tot de wilskrachtigen, die hun wil verkrachten, omdat zij niets krachtig willen.

Christiaan's willen was zeer positief; dus zou hij zien, wat de sabbatviering hero onthouden had. En bovendien was hij Foxtrot-kampioen van zijn zeer nette dansclub.

Christiaan maakte zich wederom op. Met aangename verwondering ontdekte hij aan de ingang van het meergemelde Concertgebouw, dat de heer Reese ditmaal geen toegangsgift van hem verlangde. Binnentredend ontvouwde zich voor hem een nieuw schouwspel. Met fluwelen ketenen was een beschaafde arena afgebakend. Een aantal twijfelachtige personen, waarvan Christiaan de portée niet kon vatten, huisden aarzelend om dit tournooiveld, als zwakke ridders ener kwalijk riekende cultuur. Aan twee zijden van dit krijt troonden orkesten in die bepaalde languissanie houding van zwijgende lieden, wier roeping het is rumoerig geluid voort te brengen...

Een man met bleke kaken en brandende ogen betrad het strijdperk en hield een toespraak; dit was de heraut, die de aanvang verkondigde. Klanken loeiden op, violen draalden syncopen, trompetgeschal plonsde tussen de laffe horde, waarvan geen de eerste waagde te zijn. Dwaze lachjes. Nodende wenken. Op, gij lummels!...

Een gevoel van lichte misselijkheid schroefde plotseling Christiaan's sherry-slikkend keelgat toe. Het was die onpasselijkheid, die iemand bekruipt, wanneer een medicus zijn vak bespreekt aan een fijn diner, of Henri Wallig als tartaars student vermomd in Tuschinsky het *Io Vivat* laat schallen. Deze onpasselijkheid is als een moroze regenmorgen, een druilende kakatoe met hangende vederen, zij heeft kop noch staart...

Zoals gezegd, Christiaan zat in een nette dansclub met introductie. Hij meende het dansen te kennen en hij werd ontgoocheld. Zelden is ontgoocheling bitterder geweest. Zelden is een burgemeester schitterender gerehabiliteerd. Maar hij, Christiaan, hing mistroostig op zijn stoel en bemerkte niet, dat een onhebbelijke kelner hem een tweede bestelling wilde aansmeren. Voor zijn ogen dwarrelde het gore ras, dat ten onder-

gang gedoemd is. En somber sprak hij tot zichzelf:

‘U, burgervader, roem ik hier, U en Uw beginselen, door een danslustige Raad bespot. Liever wat goedmoedige burgerlijkheid dan deze ontteugeling van wat zich in Amsterdam aan onverfijnde driften tot op heden schuil hield. Liever een slecht zittend jacquet met één knoop te veel, dan deze naar de schouders verplaatste mannentailles. Liever verzadigde, ronduit hersenloze vrouwengezichten dan deze starre muizensnuiten. Liever...

Hier werd Christiaan onderbroken door de kelner, die het prevelen zijner lippen voor een bede om afrekening aanzag. Uit pure ergernis gaf hij 5 cts. te veel fooi, waarvoor hij in zijn jas gehesen werd.

Diezelfde avond schreef hij een studie *De Tragiek van den Dans*, opgedragen aan de burgemeester van Amsterdam; waarin hij er de nadruk op legde, dat ‘tragiek’ samenhangt met ‘tragos’ = bok.

31 mei 1924
Murena

Nationale ontwapening of volksverdelging

Rede gehouden door Prof. Dr. D. van Embden. Uitg. van Sijn & Zn. Rotterdam

De bekende Kamerrede van de Amsterdamse hoogleraar, gehouden de 23ste april 1924, is in deze brochure enigszins verkort aan de drukpers prijsgegeven. En allerminst ten onrechte. In de eerste plaats is zij goed gedocumenteerd (al mist men hier uiteraard de argumenten der tegenstanders) en rechtvaardigt zij dus het politiek idealisme van de auteur; in de tweede plaats heeft de stijl iets meeslepends, iets van het sentiment, dat de grote oratie's van een Mirabeau, een Danton zo aantrekkelijk maakt. De tijd zal moeten uitwijzen of dit idealisme, dat hier met het pathos van een geloofs-

overtuiging wordt verdedigd, inderdaad ook praktisch reeds zo dicht bij de mogelijkheid van verwerkelijking staat, als de schrijver van dit betoog zich voorstelt.

Dit schijnt mij een onloochenbaar feit; deze brochure is een van de vele symptomen die er op wijzen dat het begrip ‘ontwapening’, nog niet zo lang geleden weinig meer dan een humane utopie, in de sfeer van politieke en economische mogelijkheid, zelfs van *noodzakelijkheid* is getreden. Het rapport van de ‘ontwapeningscommissie’, waarin ook Prof. van Embden zitting heeft, maar waarvan mij tot op heden nog geen volledige inhoud onder ogen kwam, zal de bewijsvoering hier gegeven, waarschijnlijk uitbreiden en accentueren. Voldoende wordt evenwel ook hier al aangetoond, hoe voos de onhistorische zienswijze is, die nog steeds met aandoenlijke sentimentaliteit vasthoudt aan landsverdediging, zonder zich de consequenties hiervan te realiseren. Deze Jan-van-Schaffelaars, die uit pure heroieke aandriften straks met hellebaarden en vuursteenmusketten onder bevel van de heer Verkouteren naar de grenzen oprukken om aldaar wellustig op de gassen in te hakken onder het zingen van vaderlandslievende liederen, worden door de schrijver behoorlijk op hun plaats gezet. De vraag is, of hij bij deze opzichzelf zonder twijfel nuttige afstraffing niet te ver gaat door van déze regering en déze volksvertegenwoordiging zelfs ook maar een onderzoek naar de uitvoerbaarheid van ontwapening te verlangen; of hij wel voldoende rekening houdt met de psychologie van een groot deel van de volksmassa, die ondanks overtuigende argumentatie nog steeds niet aan deze gedachte toe is.

Een van de interessantste gedeelten van het boekje is dat, waarin de moderne gassenoorlog aan een beschouwing onderworpen wordt. En hier staat de schrijver wel zeer sterk. Met veel citaten stelt hij hier in het licht, tot welk een ridicule komedie de verdediging van een klein territorium als Nederland zal verworden, wanneer de techniek de persoonlijke dapperheid, waarvan in de vorige oorlog al weinig sprake meer was,

totaal zal negeren. Sterk staat hij hier vooral door van de uitingen van chemici en militairen (dikwijls tegenstanders) gebruik te maken.

Degene, die in het probleem der hedendaagse cultuur, die zichzelf schijnt willen vernietigen in gasverstikking, belang stelt, beveel ik de brochure van Prof. van Embden zeer ter lezing aan. Men kan het met de heer Ruys de Beerenbrouck eens zijn, ‘dat er iets bekoorlijks in ligt, met moed en gevaar de vaderlandse bodem te verdedigen’; wanneer evenwel de begrippen ‘moed’ en ‘verdedigen’ in de moderne oorlog langzamerhand niets meer dan archaïstische ficties worden, zal men moeten erkennen, dat de historische ontwikkeling, die nu eenmaal geen zin voor romantiek heeft, deze poëtische ontboezeming tot een leeg salonwoord heeft gedegradeerd.

7 juni 1924
M.t.B.

Hemelvaartsdag

‘... toen het etensklokje Hemelvarend Amsterdam naar huis riep...’
(Telegraaf)

Als de Pijpbuurt staat te gapen
Bij de bisons en de apen,
Waar je baby's, meisjes, knapen,
Schillen en papier kunt rapen,
Heet dit schouwspel uiteraard:
't Volk trekt op ten Hemelvaart.

Weg zijn de amoureuze listen,
Die mijn buurvrouw de typiste
(Net of we niet beter wisten!)
Aan mijn koud gemoed verkwistte...
Waar mijn somber oog ook staart,
Ook zij is ten Hemelvaart!

Vroeger ging je nog es kijken
Hoeveel Nereus zou bereiken,
Of er ook een aantal lijken[1)]
Op de kroegboot zou bezwijken;
't Was tenminste open kaart;
't Leek geen biet op Hemelvaart!

Amsterdam aan 't Hemelvaren
Op de woeste Schinkelbaren
Of in Zandvoort of in Laren
Toont U zonder commentaren,
Dat de stad het ergst ontaardt,
Als zij stijgt ten Hemelvaart.

7 juni 1924
Priktol

Een klikspaantje

In de 'Spreekzaal' van de 'Amsterdammer' van 28 juni j.l. heeft de heer Leo Leclercq, gelukkig tijdig, ontdekt, dat Dr. Gerard Brom een gevaarlijk pamflet heeft uitgegeven. Met mij acht hij dit boekje een eenzijdig, meermalen hoogst oppervlakkig oordelend en dus niet onschadelijk geschrift. (Men zie overigens de scherpzinnige en nauwgezette artikelen van Wertheim, Mej. Veegens en Scholte in *P.C.* van 3 nov. 1923). Hij gaat echter bij zijn lallend geestig betoog van herleefde Klikspaan als volgt te werk:

'Gelijk de vroolijke corpsbroeder van weleer zijn getrouw beschrijver vond in Klikspaan[2)], zoo heeft thans

1) Lijken die bezwijken? Ra, ra, hoe kan dat? - (X)
2) Onjuist. Zie b.v. de rede van Dr. Schoute ter gelegenheid van de Lustrumfeesten te Groningen, waarin deze zich o.a. een voorstander van de groentijd betoonde, maar tevens opmerkte, dat Kneppelhout een *foutief* beeld van zijn studenten-generatie tekende. - M.t.B.

“het knor” beslag gelegd op het talent van een der eminentste brommers uit zijn knorrende horden, die hem een loflied heeft gedicht, zóó vurig eenzijdig, zóó grandioos bekrompen... werkelijk, men kan zich niet voorstellen, dat zulk een krachtig geluid voortkomt uit de goedige, ruimdenkende, ieder-zijn-rechtgevende kudden van het studeerend idealistendom.’

Dat is allemaal bijzonder aardig gezegd en zeker niet gespeend van waarheid, maar het begint pas. Volgens Dr. Brom is het ouderwets studententype niet meer dan een fluim waard. Waren ze wel zo beroerd, vraagt Leo zich af.

‘Dan inderdaad zoudt ge gelijk hebben, wanneer ge uwe lansen braakt (verl. tijd van “breken”, M. ter Braak) voor de menschen van de slappe thee en de afgetrapte broeken, van de maatschappelijke problemen en de gore nagels, van de vettige haren en de sociale kwestie's, de menschen van de vele woorden en de kleine daden, die meenen, dat ze het leven leeren kennen op afdeelingsvergaderingen, bestuursbijeenkomsten en universiteitsbibliotheken; de wegbereiders der aanrukkende benden van het studeerend grauw. Maar uw protest is gericht tegen de fleurige jeugd, tegen de menschen, die het hart hebben om te zijn wie ze zijn, om te bekennen, dat ze ook wel eens een paar jaren van hun leven jong en dol en dwaas willen zijn, *die trachten boven de grauwe burgermansmoraal en kruideniersbegrippen uit te komen tot ruimer, menschelijker opvattingen*[1)], en die, in het algemeen - men ga het slechts na in het praktische leven - later heel wat *bruikbaarder*[1)] mensen, heel wat meer gentlemen zullen blijken dan de brave obscruurlingen die meenen de wereld met praten te redden.’

1) Cursiveringen van mij. Alleen de combinatie ‘ruim, menselijk’ en ‘bruikbaar’ is al grandioos. - M.t.B.

1) Cursiveringen van mij. Alleen de combinatie ‘ruim, menselijk’ en ‘bruikbaar’ is al grandioos. - M.t.B.

Tot zover. Er komt nog meer, maar dat leze men in de Amsterdammer van 28 juni zelf; het is de moeite waard, want de heer Leo Leclercq is onmiskenbaar geestig. Aan de geciteerde regels laten zich wel enige opmerkingen vastknopen.

In de eerste plaats is het flauw van Leo om het studerend idealistendom te vereenzelvigen met afgetrapte broeken en vettige haren. Ik ken een (zij het dan absoluut) idealist, die ieder jaar van zijn vaders geld een nieuw pak in de modekleur laat maken en zich bij Anton Janssen laat knippen. Maar het zou vervelend worden, daarop nog eens in te gaan. Bepalen wij ons tot des auteurs verdediging van de fleurige jeugd, die culmineert in het door mij gecursiveerde.

De geest van Klikspaan is, litterair gesproken, boven verdenking verheven. Daaraan twijfelt niemand, zelfs niet als hij hem gelezen heeft. Maar zijn mentaliteit is funest en daarom terecht door de tijd om zeep geholpen. Al was het alleen al door de wijziging in de sociale verhoudingen. Maar zeker ook, doordat wij langzamerhand zijn gaan inzien, dat zijn schijnbare fleurige jeugdromantiek niet veel anders is dan een treffelijke propaedeuse voor de door Leo zo gehate grauwe burgermansmoraal en kruideniersbegrippen. Het kan, dunkt mij, geen kwaad, daarop ook eens de nadruk te leggen, omdat er over Klikspaan meer gewauweld wordt dan dat men hem leest.

Klikspaan is de geboren dualist. Hij kent twee gescheiden werelden, die nauwelijks met elkaar in contact zijn. In de ene slaat men bier naar binnen en flauwe kul uit, in de andere (na de promotie) is men bruikbaar en eerbaar, draagt men een hoge hoed en wordt men actief lid van een kerkgenootschap. De eerste is jong, dol en dwaas, de tweede is netjes. Of, zoals Leo Leclercq het uitdrukt: men tracht in de eerste boven burgermansmoraal en kruideniersbegrippen uit te komen tot ruimer, menselijker opvattingen om daarna bruikbaar en gentleman te worden. Voorzeker ware dit een schoner metamorfose! Maar waar

blijft gij, waarde Leo, met dat uitgebreide ras van arrogante substituut-griffiertjes, van eigenwijze en onfilosofische medici, van sikkeneurige dominees, van dom-bebrilde leraartjes, die in hun studententijd geen moeite spaarden om van hun kruideniersbegrippen op de door U aanbevolen wijze af te komen? Dat ras, talrijk als de mieren, bevolkt de bodem van het Zwin tot de Dollart! Deze lieden hadden als student geen afgetrapte broeken, geen maatschappelijke problemen, geen gore nagels, geen bestuursbijeenkomsten. Zij deden niet aan litteratuur, want Klikspaan heeft de student-litterator voorgoed zijn vet gegeven. Zij waren jong en dol en dwaas (maar dan ook alléen maar jong en dol en dwaas) om later.... bruikbaar te zijn.

Zij waren kruideniers voor zij er op verdacht waren. Zij waren heuse burgermannen, voor ze met de hoge zijen onder de preekstoel zaten. Zij waren obscuurlingen, terwijl ze zich getapt waanden.... Waarheen met deze heren, die volgens de theorie-Leclercq harmonische jonge goden moesten zijn?

Genoeg hiervan. Mijn gal treft U niet, Leo, wanneer gij uitvaart tegen de suikerzoete gemeenschapsidealen van studenten, die deze naam niet verdienen. Ik betoog niet tegen jolige kameraadschappen in jeugdjaren, ik pleit niet voor geheelonthouding of P.I.A. Wanneer men Klikspaan als voos kwalificeert, behoeft ontijdig opgaan in sociale bewegingen niet minder sterk veroordeeld te worden.

Ik weiger slechts in een renaissance van de Klikspaangeest te geloven, omdat zijn onvermijdelijke consequentie is het burgerlijke en suffe Nederland, waarin wij de eer en het genoegen hebben te leven.

19 augustus 1924
M.t.B.

Boulevardismen

De Pier

De mensch, die de zee betreedt, is een niet minder ‘bijtend’ sarcasme, dan de vloo, die den mensch betreedt.

De eenheid der tegendeelen is het tegendeel van eenheid.

Waar de demi-monde zijn fatsoenlijken naam verliest, begint de ambtenaar.

Dit is de grootste psychanalytische uitvinding dezer eeuw: De ‘bekoring des Vleesches’ is die des ‘Geestes’. Vergelijk de boulevard en het stille strand.

Scheveningen op zijn best: De Hollandsche aardappel op een brooze vruchtenschaal.
Normaal: Een doorzichtig complot tusschen zon en kleine bourgeoisie.

Op zijn slechtst: Het einde van den Ouden Scheveningschen Weg.

Geen sportiever demonstratie der Eindigheid dan de eindelooze boulevard.

Een badplaats in het rijk van Karel den Vijfden ware niet te exploiteeren geweest.
Want de zon ging er nooit onder.

Klacht

Terug naar de natuur! Van de plombière naar de volvette melk! Van de bains mixtes naar Aphrodite, ontstegen aan de koppen der golven! Maar ach, de

weg van Scheveningen naar Kupros is lang en tramloos.

S c h e v e n i n g e n , Juli 1924

19 augustus 1924
Murena

Der Clercke Cronike van der Schole tho Sunte Meerten (Groningen)

Met vreugde begroeten wij deze jonge, maar door zijn naam reeds tot oude adeldom gestempelde collega in het gilde van de studentenpers. Minerva heeft ons nauwelijks verlaten of reeds vullen de Groningse kronikeurs de ledige plaats op onze redactietafel; naar wij hopen en verwachten, in hun lokale begrensdheid minder ‘algemeen’ en meer karakteristiek. Het schijnt mij geenszins onmogelijk, dit van de noordelijke vetweiders te verwachten. In het voorwoord bij het verschijnen van het eerste nummer, een sympathieke, bescheiden introductie, worden de motieven uiteengezet, die dit blad in het leven riepen. Voorlopig is het orgaan van ‘Vindicat’ en van de Groningsche Vrouwelijke Studenten Vereeniging *Magna Pete*. Het pleit voor de ruime blik van deze organisaties, dat desalniettemin ook de medewerking werd verzocht van buiten dit verband staande studentenverenigingen; ‘en zo dan het vurig nagestreefde doel te komen tot een werkelijk Algemeen Gronings Studentenblad nog niet geheel bereikt is, de onderhandelingen daaromtrent zijn nog gaande, en eerlang zal ook deze schone winst misschien geboekt kunnen worden’. Wij helpen dit de redactie wensen; de ervaring heeft ons geleerd, dat algemeenheid, mits binnen de palen der eigen universiteit, de inhoud alleen ten goede kan komen.

Een vastomlijnd programma meent de redactie,

terecht, niet te moeten geven; zij waagt niet ‘de samenstelling van een reclameachtig lijstje van rubrieken’. ‘Maar zo gij allen ons tegemoet wilt komen met Uw belangstelling en ons Uw grondige kritiek niet wilt onthouden, dan zullen wij tezamen misschien kunnen komen tot iets, dat niet zonder belang kan zijn voor de Studenten van Groningen. Moge het zo zijn!’ Aldus beeindigt zij haar voorwoord.

Inderdaad, wanneer dit bereikt wordt, verrijzen de rubrieken wel vanzelf. Een eerste belangrijke daad was het Lustrumnummer, dat elders in dit blad nadere bespreking vindt. Grasduint gijlieden thans verder in de talloze onderwerpen, die des studentenlevens zijn. Beseft het grote voorrecht in één kolom cultured te kunnen stileren en nonsens te kunnen debiteren. Dan strijden wij als gelijkgezinde inktbroeders naast elkaar.

19 augustus 1924
M.t.B.

De droomer
Antoon Thiry. *De Droomer*. Nederl. Bibliotheek. 1923

De volgende regelen zullen zich met de vraag bezighouden, in welk verband de *verteller*, de litterator zonder luidruchtig programma, gezien moet worden; naar aanleiding van één der meest essentiële vertegenwoordigers van dit specimen van kunst, de Vlaming Antoon Thiry. In het bijzonder bepaal ik mij tot zijn roman *De Droomer*, waarin een gelukkig gevonden thema samenvalt met weloverwogen compositie. In zekere zin laat ik hier dus Thiry gelden als type van de Zuidnederlandse verteller, dit zijn werk als typering van zijn kunst. Naar ik hoop niet geheel zonder recht.

Binnen de nog altijd voldoende ruime kring der Nederlandse taaleenheid, zijn de Vlamingen de vertellers par excellence. Misschien is dit alleen reeds een

bewijs voor de geringe feitelijke waarde van die taal-'eenheid'; want deze Vlaamse vertelkunst is er één op zichzelf. Zij heeft in Noord-Nederland, om van het litterair geheel primitieve Zuid-Afrika niet eens te spreken, geen antecedenten. De Noordnederlandse verteller is een in wezen andersoortig individu; als voorbeeld kan b.v. fungeren Jan Walch, die in zijn bundel *Machten en Menschen* zichzelf eens overtroffen heeft. Evenwel, deze man is een kosmopoliet, een veelzijdig levenskenner, een gemoedelijk humorist soms en een raak opmerker, zonder genie (bij zijn drama's valt men zonder kunstmiddelen in slaap) maar met een dosis 'esprit'. Hij kijkt van enige standpunten over de levensfuncties heen en wordt hierdoor verschillend geinspireerd. Dit hebben de meeste Noordnederlandse novellistisch begaafde auteurs, hoe uiteenlopend hun aard overigens ook moge zijn, met hem gemeen: zij schouwen over het leven heen en benaderen het van boven af. Terzijde gelaten enige schrijvende dames, die zo hopeloos in het slijk dezer aarde vast zijn geraakt, dat zij niets dan modder schouwen en niets meer benaderen dan hun eigen verveling.

De Vlaamse verteller is anders. Zijn verhouding tot zijn object is anders. Zijn wezen is fundamenteel anders. Veel meer, dan de Noord-nederlander staat hij 'ter zijde', want kosmopolitisme is hem vreemd. Litterair dandyisme moet men bij hem niet zoeken, omdat hij geenszins leeft naar bewust-litteraire principes. In zijn werk is nog het element van verheerlijking van de geboortegrond, al is dit gesublimeerd tot een zachte genegenheid; de inspiratie gaat nog uit van het volksleven zelf. Burgerlijkheid, die het volk eigen is, vindt men bij hem terug, maar daar naast het zuivere, directe 'inzicht' in de natuur, de intuïtieve waardering van typische momenten in het aldagsleven. De mens is in de Vlaamse vertelling nog niet te denken zonder het land, waarop hij leeft; het internationale 'mens' begrip, dat in een verdere ontwikkelingsperiode onvermijdelijk optreedt, wordt hier pas voorvoeld in de

enkele overgangsfiguren, waarvan Herman Teirlinck, de dichter van twee werelden, wel één der meest markante is[1)]. Maar dan overschrijden wij de grenzen van de simpele vertelling; de vergeestelijking wordt te zeer bewust cultuurbesef.

Deze Vlaamse vertelkunst is dus tegenover andere gebieden vast te begrenzen door haar afzijdige positie. Zij ontstaat in een geheel andere sfeer als de Noordnederlandse. Haar ontwikkeling is in een ander stadium; haar idioom is een zeer eigen, dat voor een andere fase nooit kunstmatig te herwinnen is. Wanneer men haar beoordeelt, heeft men dit te doen *los van de tendenzen der Noordnederlandse litteratuur*.

Antoon Thiry is onder de Vlaamse vertellers een persoonlijkheid. Daarmee is veel gezegd. Er ligt immers een onmiskenbaar gevaar in dit vertel-genre: het is aan te leren en wordt gemakkelijk een leutige sleur, die ten noorden van de Moerdijk zeer liefderijk gedrukt en gekocht wordt. Het Hollandse publiek, dat te apathisch is om kennis te nemen van de stromingen onder de vaderlandse jongeren, vindt het Vlaams een prachtuitvinding, zonder indigesties te verteren. Toen Felix Timmermans zich hier ingepallieterd had, kon hij alles schrijven, wat hem wel aardig leek om mee te delen; het ging er in, omdat het zo lekker Vlaams was. Stijn Streuvels, de aartsverteller, heeft, waarschijnlijk ook onder invloed van de ‘markt’, dingen laten drukken, die veilig onbekend hadden kunnen blijven. En zo zijn er voorbeelden van di minores te over.

Terwijl Timmermans zich verschreef, ging Thiry die aanvankelijk met hem had samengewerkt *(Begijnhofsproken)* een andere weg op. Het uitgangspunt hadden zij gemeen. Het succes van *Pallieter* inspireerde ook

1) Overgangsfiguren zijn ook in de Noordnederlandse litteratuur aan te wijzen, b.v. Marie Koenen, wie mentaliteit veel meer bij de Vlaamse aansluit. Maar dit is, zelfs letterlijk, een ‘grens’geval.

Thiry, zij het misschien onbewust, tot *Het schoone Jaar van Carolus*. De invloed van Timmermans is hierin te klaarblijkelijk (ook zijn fouten vindt men hier versroot terug) om er grote betekenis aan toe te kennen.

Toch is het wel typerend voor de verschillen in later werk, op te merken, dat de figuur van Carolus veel tragischer gezien is dan Pallieter.

Het meer verfijnde in Thiry's natuur, dat zich hier aankondigt, wees hem toen een eigen richting. Daarvan getuigen zijn liefderijke en artistieke vervlaamsingen en het meesterlijke *Pauwke's Vagevuur*. Naast *Het Schoone jaar van Carolus*, onbeheerste en onzelfstandige uitbundigheid, de zelfbeperking. Het komt mij voor, dat dit laatste[1)] werk *De Droomer*, waarover ten slotte nog enige woorden, een goed beeld geeft van de tegenwoordige Thiry, een schrijver, die in alle opzichten een lijn heeft gevonden.

De Dromer is een jonge man, die ten gronde gaat aan de overmacht van zijn verbeeldingsleven. Droom en realiteit vloeien in zijn ziel ineen, zolang de realiteit zich verdromen laat. Tot de kleinsteedse dingen hem te grof openbaar worden en de vioolsnaren springen...

De geschiedenis is eenvoudig, wat eentonig zelfs. In het goedig-burgerlijke atmosfeertje van een kinderlijk-rooms maatschappijtje ervaart een eenzaam mannetje zijn machtige droomleven. Deze tegenstelling is door Thiry niet gezien als een cynisch contrast of een onontkoombare vloek; neen, ook het kleine werkelijkheidsbestaan is getekend met de liefde van een stadgenoot, die zich verlustigt in de herinnering aan de toren en de oude huizen. Toch is daardoor de suggestie van de tegenstelling niet verloren gegaan. Van een beklemming zelfs, die aan Strindbergs *Droomspel* doet denken, is het begin van het boek. Michiel droomt in een verlaten kloostergang te zijn.

1) Pas verscheen nog een bundel vertellingen: *Onder St. Gommarus' Wake*. Rotterdam, 1924.

‘Lijk dingen, waaraan geen einde komt, spookten de laaggestuikte celdeurkens paarsgewijs uit den smoor, om er seffens weer in te verdwijnen, en àf en toe, als om Michiel zijn angst op te jagen, vertoonden de schilferige en groenbeschimmelde wanden de ronde holte van een nis met de schim van een wit kerkbeeld erin, waarvoor een opkrullende, ijzeren kaarsdrager zijn verroeste pin lijk een enorm-langen, mageren vinger omhoog stak...’

‘Stilaan verdunde de mist en er zeefde van heel ver een groene klaarte door, lijk van maan achter wolken’.

Het droombeeld is wonderlijk juist; het is slechts één voorbeeld, hoe Thiry's gevoelige beschrijvingskunst de in de ban van onwezenlijk gedachtenleven bevangen jongen stelt tegenover het miniatuurleventje van zijn woonplaats.

In deze *Droomer* heeft Thiry naast de gewone elementen der Vlaamse vertelkunst iets meer gegeven. Hij behield zuiver, wat onmisbaar is voor deze kunst: de gebondenheid aan volk en stad, de beperking tot een nationale idee, de bijna precieuze opmerkingsgave voor het detail. Maar daarnaast schiep hij een figuur, hoog daarboven uit, want een symbool van algemeen menselijke waarde: de Dromer, de wankele op de grens van verbeelding en werkelijkheid, een beeld van allen...

Niettemin mag men dit werk als type van de Vlaamse vertelling laten gelden. Het bewijst, dat deze levensvatbaarheid heeft als zij zich niet in het goedkope succes van provincialismen verliest; dat ook naast de pompeuze gestalten en de geweldige formules deze ingetogen kunst zijn recht zal kunnen handhaven.

13 september 1924
Scissor

Boekbespreking

Prof. Dr. F.A.F.C. Went, *Het universitaire leven in Nederland*, Martinus Nijhoff, Den Haag, 1924

Als een belangrijke bijdrage tot de vele problemen van het Nederlandse universitaire leven is dit boekje zeker niet te beschouwen. Gedeeltelijk is dit een gevolg van de oorspronkelijke bestemming, inlichting van een Belgisch gehoor over toestanden en instituten aan onze academies; als zodanig moest het een betrekkelijke objectiviteit bewaren en geen persoonlijke opinies als algemene waarheden verkondigen. Daarbij komt evenwel, dat de schrijver zich, ook in deze uitgave, die toch voor Nederland bestemd is, angstvallig van beoordeling onthoudt, vooral, waar het de universiteiten als wetenschappelijke instellingen betreft; hier stelt hij zich tevreden met een exposé der feiten, die aan zijn landgenoten merendeels bekend zullen zijn. Slechts een enkele maal komt zijn eigen mening naar voren, zo b.v. bij de behandeling der bijzondere hogescholen te Amsterdam en Nijmegen, waarvan hij de oprichting betreurt.

Merkwaardiger zijn de opmerkingen die prof. W. over de studentenmaatschappij maakt. Maar ook op dit punt spaart hij graag kool en geit, in casu Corps en Bond, mannelijke en vrouwelijke student. Vergeleken bij de enigermate vlerkachtige, maar niet van originaliteit ontblote bulderpreken van Dr. Gerard Brom, is de stijl van Prof. Went vredig, gedragen, neutraal, kalm, behoorlijk, gewoon. Deze stijl verdoemt niet en houdt evenmin van zaligsprekingen, want een verstandig mens *begrijpt* alles. Toch is het duidelijk, dat Prof. W. het b.v. niet voorzien heeft op de juridische studenten, ‘die zich laten africhten door repetitoren’. ‘Is de medicus meestal een harde werker van den jurist kan niet hetzelfde gezegd worden’. Onder de juristen zijn er velen, die voor hun studie ‘weinig voelen’, alleen gelegenheid zoeken ‘om een tijdlang het studentenleven mee te maken’.

Evenmin is Prof. W. gesticht over het toenemend aantal studenten, die geen liefde voor de wetenschap meebrengen, maar ‘alleen aan de Universiteit komen om een goede positie te bereiken’. Verder vindt hij ook de meisjesstudie niet zonder bedenkingen. Ook vele boze vrouwen zijn er immers, die zich uitsluitend in laten schrijven, ‘omdat zij gaarne eens eenige jaren de vrijheid van den student willen genieten’. Maar ere, wie ere toekomt: ‘Ongeoorloofde verhoudingen tusschen mannelijke en vrouwelijke studenten zijn hoogst zeldzaam’. Enkele regels verder vraagt Prof. W. zich echter weer af, ‘of nu inderdaad de Universiteit de beste leerschool is voor een zoo groot aantal a.s. huisvrouwen’. In het algemeen kan men zijn beschouwingen over de vrouwenstudie als zwevend en vaag kwalificeren.

Wat Prof. W. over de studentenverenigingen meedeelt, wordt weer gekenmerkt door strikte, in mijn oog ergerlijke, neutraliteit. Hij is weliswaar vrij volledig (hij noemt echter met geen woord de studentenpers), maar in plaats van deze volledigheid ware mij een enkele vaste, scherpe, karakteristiek liever geweest. Over de Corpora, de bonden, de groentijd slechts voorzichtig omschrijvende, maar zelden of nooit kritiserende termen. Bij zijn opmerkingen over de faculteiten vergeet Prof. W., dat deze in Amsterdam een zelfstandig bestaan leiden.

De onmatigheid is volgens de schrijver afgenomen. Bier wordt wel gedronken, ‘maar zelden in zulke hoeveelheden, dat het tot dronkemansgelagen voert’. Vermoedelijk zal deze veronderstelling in de studentenwereld wel op heftige oppositie stuiten. Door Prof. W. wordt verder toegejuicht, dat de Nederlandse student weinig aan politiek doet; m.i. ziet hij hierin terecht geen symptoom van onverschilligheid, maar van onbevoegdheid tot oordelen.

‘De onderlinge verhouding van professoren en studenten is in het algemeen goed te noemen’. Dikwijls ontstaat zelfs, aldus Prof. W. ‘een band, die dikwijls het geheele leven duurt en die pas door den dood verbroken

wordt'. Het komt mij voor, dat hier een te optimistische voorstelling wordt gegeven, van wat als uitzondering voorkomt, maar als regel juist in de Nederlandse academiale wereld ten enenmale ontbreekt, met name in de juridische en medische faculteiten. Ware het niet beter, dit openhartig te erkennen en alleen te onderzoeken, of een verandering mogelijk en wenselijk zou zijn?

In veel opzichten schijnt mij het boek van Prof. W. niet geslaagd. Eén sympathieke kant heeft het echter ongetwijfeld. Het verdedigt de *vrijheid* van de student, die ons universitaire stelsel biedt, ook tegenover het 'college' wezen in Engeland en Amerika. Het voordeel: de vorming van de zelfstandige mens, die door deze vrijheid ten zeerste bevorderd wordt, is groter dan het nadeel, dat niet weggecijferd kan worden. Dat Prof. W. dit duidelijk naar voren brengt, bewijst, dat hij inzicht heeft in de studentenpsyche. Het blijft alleen te betreuren, dat hij hiervan zo voorzichtig getuigt als een sigarenhandelaar, die het vaste merk van zijn klant vergeten is.

13 september 1924
M.t.B.

De reporter en het asfalt

Zij beiden sloten een hechte vriendschap, toen de tijden rijp waren. Want in het lijden verenigen zich allen.

Waarom moesten zij zich verbinden tot een genegenheid, die alleen onder vertrapten bestaat? Waarom zij, het slaafse asfalt en de reporter, de krullenjongen bij Buitenlands Nieuws? Dit zijn de vragen, die later oprezen, toen het asfalt door een nieuw procédé was vervangen en de reporter in de Eeuwige Jachtvelden ronddoolde en dronk uit het bekkeneel van zijn hoofdredacteur. Het is een raar sprookje gelijk.

Immers zij beiden *spiegelden*. Spiegelden, spiegelden. Het asfalt, wanneer het vet was van de regen, de re-

porter, wanneer hij geen last had van zijn maag en op zijn bed bleef liggen. En welk verschil maakt het voor God of men sinaasappeljoden en mooie vrouwen dan wel rijksdagvergaderingen en filmactrices-met-miljonairs-schandalen spiegelt? Staat er niet geschreven: ‘Spiegelt aangenaam voor het oog des Heeren’?

Wat begrepen zij? Werelden van geluk en ellende verwerkten zij als machines; het asfalt werd er steeds wrakker op en de reporter kreeg geen opslag van salaris. Geen van beiden ‘werd er beter van’, zoals de term luidt. Geen genot is het immers de kosmos te verduwen zonder begrip; dit speurde het asfalt, wanneer het zich wat langer wilde verlustigen in een hooggehakt schoentje; dit speurde de reporter als Nieuw-Zeeland en Californië door zijn hersens joegen.

Zielloze media...

Dode tussenstations, die registreren, maar niet scheppen.

Alleen op het asfalt schiep de reporter. Des daags tussen de duizenden, die voortschuifelen en zacht praten. Het asfalt was ònder de reporter en de reporter was òp het asfalt; dit moest, zo overwoog hij, wiskunstig hetzelfde zijn. Toch vond hij het tweede sympathieker, omdat het zijn persoonlijkheid beter deed uitkomen. De indruk was kraniger. Het asfalt was echter slechts onder de mensen, die voorbijschuifelden; vreemd, maar het was zo en het is nòg zo. Het asfalt droeg hèn meer dan dat zij het asfalt trapten... in het oog van de reporter.

Dit waren de onlogische rekensommetjes van de krullenjongen bij Buitenlands Nieuws.

Hij haatte de voorbijschuifelaars en de zachtpraters, omdat hij nog zo jong was. Hij wist niet, dat zij allen goed waren. Sommigen bezochten voor zij gingen winkelen, de mis. Anderen zagen er zo goed uit, dat zij zelfs zonder dit wel zalig zouden worden.

De reporter haatte hen. Maar dat zou terecht komen, als hij promotie maakte. Dan komt immers alles terecht.

Het asfalt zuchtte onder de last en hier en daar

werkten gemeentewerklieden om het steviger te maken. De reporter wandelde naar zijn bureau en vloekte, dat het niet aan te horen was. De mensen echter waren zo wijs, zich hieraan niet te storen; zij waren goed en winkelden voort.

'Maar al het mangaan en goud, dat de tandartsen in hun rottende gebitten stoppen, zal niet voldoende zijn om hun rotte zielen een duizendste seconde uit hun zelfgeschapen hel los te kopen', zwoer de reporter.

Het zou wel terecht komen... en bovendien had hij zelf drie gevulde kiezen. Zo is de wereld: het zijn de jongelingen, die haar haten en de ouden van dagen, die weten, wat zij waard is. Maar dezen hebben dan ook het meeste goud in hun gebitten, als die althans niet vals zijn.

Des nachts, wanneer door hem heen de nieuwtjes voor het ochtendblad waren geflitst, sukkelde de reporter naar zijn kamer. Als het regende, vlamde het lege asfalt onder de huiverende lantarens. Dat was goed, want als het oudbakken was van de daagse hitte, was het vervelend.

In de nacht vooral schiep de reporter, als reactie op zijn Buitenlands Nieuws. Hij schiep zo geweldig, dat het haast werkelijkheid werd. Eens kwam over het verlaten asfalt, dat in de regen zo heftig kan glanzen, een slanke vrouw op hem toe, heel mooi, heel bleek, in het zwart, zoals in moderne romans. Zij was de schepping van de reporter en een geestelijk kind van het asfalt, maar dat wist de onnozele schepper zelf niet. En dus begeerde hij zijn eigen werk met een heel gewone gedachtenreeks: Ik ga met haar mee, ze is mooi, ze schijnt een fout te hebben, dat ik niet begrijp, misschien kijk ik het weg, het laatste wat ik denk.

Hij naderde, het jonge reportertje met een hunkerend hart en een verlegen gezicht. Maar toen ging het mis. Zijn gehele fantasme brak uiteen in zwarte gitten, die rondspatten over het asfalt. Duisternis verstikte de lantarens en één enkele gouden ster wielde weg, ver op

de achtergrond. Als een beleefde agent de reporter niet had opgeraapt, was hij misschien doornat geworden op het natte plein, waar hij zichzelf vond zitten. Zonder veel bewustzijn kwam hij in zijn bed terecht. Het asfalt ònder de reporter; de reporter òp het asfalt... veel verschil maakt het niet, als de reporter in een plas ligt!

Sedert die tijd was de vriendschap tussen hem en het asfalt nog hechter.

Het asfalt gaf raad: ‘Schep niet, wij zijn maar spiegels van het wereldgebeuren, wij zijn maar tussenstations!’

De reporter geloofde het, tot hij door ziekte van een hogergeplaatst collega eens uit zijn berichtjes een Overzicht mocht distilleren. Toen begon hij opnieuw en meermalen liep hij tegen zijn eigen beelden aan.

De reporter maakte promotie, vloekte niet meer, trouwde een niet-geëmancipeerde en toch niet domme vrouw, had des te meer last van zijn maag, maar... reed in een taxi over het asfalt. Elk halfjaar kwam er meer goud in zijn mond.

Het asfalt draagt nog de duizenden, die voortschuifelen en zacht praten. Het vindt alles en allen goed en wenst de ganse mensheid een prettige plaats in de hemel.

Alleen vindt het de taxi van de reporter een onverdraaglijke pedanterie, want door de isolerende rubberbanden is geen vriendschap mogelijk.

Zo gaat het!

20 september 1924
Murena

Cinema
Rembrandt-Theater: *Koenigsmark* Tuschinsky: *Als de winter komt*...

De toneelgezelschappen schijnen met belangrijke premières voorlopig nog geen haast te hebben; de bioscoopdirecties daarentegen beginnen vroeger met het

seizoen en kondigen ‘Gouden Series’ aan. Inderdaad, aan pompe en verleidelijke uiterlijkheden is geen gebrek; en het publiek bewijst, door avond aan avond belangstelling te tonen en ‘prolongaties’ uit te lokken, dat het niet meer waard is en van de film als kunstuiting nog niet wil weten. Hoever zijn wij weer gezonken na hoogtepunten in het verleden als *Sappho, Dr. Caligari, Raskolnikow!* De film scheen een nieuwe kunst te worden, de kunst van het verblindende, verrassende moment, het dadelijk-treffende, het gespannene en compacte. Overeenkomsten met het jonge expressionisme werden zelfs hier terecht, daar misschien zonder grond gezocht; de cinema leek zich te ontworstelen aan sentimentele Amerikaanse handelsgeest en valse sensatie... Het heden is des te jammerlijker; waar geen achteruitgang is, is stilstand. Onder deze stilstand-films vallen ongetwijfeld de veel-bestormden, de in het donker heimelijk beschreiden: *Koenigsmark* en *Als de Winter komt*... Dat zij hier gememoreerd worden, vindt zijn oorzaak dan ook alleen in deze overweldigende belangstelling en niet in nieuwe gezichtspunten, die zij immers niet geopenbaard hebben.

In *Koenigsmark* treft in de eerste plaats het raffinement der fotografie. Technisch is er (de eerlijkheid eist dit toe te geven) veel bereikt. In spel noch in enscenering echter een vleug van originaliteit, afgezien van de achtergrond van romantische poespas, waaraan Pierre Bénoit slechts gedeeltelijk schuld heeft. Een actrice van de Comedie Française speelde de hoofdrol, zonder los te raken van de conventie der filmgebaren; de jonge poëet, haar aanbidder, wist zelfs de middelmaat dikwijls niet te bereiken. Wat het decor betreft, men schijnt zich niet te willen onttrekken aan het maar al te gemakkelijke van realistische schittering.

Als de Winter komt... heeft met kunst evenmin veel uit te staan. Dit spel van Angelsaksische jaloezie, waarboven hoog en onaantastbaar de Angelsaksische Christus, Mark Sabre, is het type van de goede Angelsaksische film; maar wat zegt dit? Zelfs de hoofdfiguur bleef hier

zozeer beheerst door de gewone stijl, waarin deze produkten gespeeld worden, dat van de verwrongenheid van zijn gemarteld wezen maar zelden iets tot kunst werd. Met zovele filmacteurs miste hij het onberekenbare, het verrassende, dat voor de cinema zo onontbeerlijk is. In de mise-en-scène trof mij geen enkele afwijking van het normale. In het algemeen: de eisen van het artistieke zijn niet homogeen met die van de traanklieren!

Waarheen de film zich ontwikkelt, weet niemand, men vermoedt het hoogstens schuchter; maar dit is de goede richting niet.

20 september 1924
M.t.B.

Vereenigd Rotterdamsch-Hofstadtooneel
Frederik van Eeden, *Het Poortje of de Duivel in Kruimelburg*

Frederik van Eeden, een der grilligste zonen van de Amsterdamse Alma Mater, het onberekenbare buitenbeentje van Tachtig, is als toneelschrijver nog te weinig gewaardeerd. Wel sollen alle dilettanten met zijn goedig komedietje *De Student Thuis* en beleven zijn andere stukken van tijd tot tijd een opvoering, maar dit satyrieke blijspel *Het Poortje* is te lang ongespeeld blijven liggen. Goede Hollandse burgerzeden, vrome femelarij en nette verkering, zelden zag ik u venijniger en raker bespot! Met de parodische overdrijving, die zijn generatie eigen was, maar zonder af te dalen tot het gewoonkluchtige, neemt van Eeden zijn brave medeburgers onderhanden in hun kleine eigenschapjes, hun provinciaal belangensfeertje. Zijn dialoog is dikwijls zeldzaam amusant en verveelt geen ogenblik; de compositie bewijst een slagvaardig talent, dat onverwacht vlot is voor een Hollands toneelschrijver. Om der wille van *P.C.*'s

neutraliteit onthoud ik mij van beoordeling van de tegenwoordige Van Eeden; maar een winst voor onze litteratuur ware het zeker geweest, als hij zich nog wat langer aan de Kruimelburgse Duivel had verkocht, in plaats van Jezus' Verborgen Leven te gaan ontcijferen.

Het wordt langzamerhand belangrijk een statistiek te ontwerpen van de verschillende Duivels, die hier over de planken flaneren. Naast de cynische aristocraat van Molnàr en de impressario des zondigen levens van Teirlinck mag de Jodenproleet, die aan Van Eeden zijn ontstaan dankt, er evengoed zijn. Hermann Schwab speelde hem met een plomp accent, dat hier heel juist was gezien. Voor de benepenheid van het burgerdom is geen verfijnde Satan nodig, slechts een goocheme verleider. Zowel de gemoedelijke burgemeester Van Krenten (Anton Roemer) als de ijzerfabrikant Kakelberg (v.d. Linden) en dominee Maalman (C. Dommelshuizen), lopen er dan ook met hun aanhang gezegend in. Alleen de schilder (Piet Bron) met dochter en a.s. schoonzoon (Rie Gilhuys en Jan van Ees) representeren het ruime inzicht en zijn voor de duivel zelfs niet bang.

Het Hofstadtooneel geeft van dit kostelijk spel een zeer harmonische en tot in onderdelen verzorgde vertoning, die het naar voren brengen van bijzondere kwaliteiten onnodig maakt.

27 september 1924
M.t.B.

De foto van het symbool
(Uit een vorstelijke Chronique Scandaleuse)

Het is een ellendige tijd voor keizers, koningen en hertogen. Ook dit vak zucht zwaar onder de algemene malaise; er zit weinig toekomst meer in. Bij tijden breken er revoluties uit, waarbij geen net mens zich op straat vertoont; een paar proclamaties, een dictatuurtje... en je moet op een oorlogsbodem met een paar trouwe

marine-officieren naar een mondaine badplaats. Of het fascisten zijn, of communisten, kegelen met kronen doen ze allemaal. En heb je het geluk in een fatsoenlijk land te wonen, zonder veel uiterst rechts en uiterst links, dan mag je benoemingen ondertekenen en tentoonstellingen van banketbakkers bezoeken. De meerderheid der populatie beschouwt je als een raar stuk eten dat geld kost en alleen aangehouden wordt om de corrupties bij een presidentsverkiezing te vermijden. Een minderheid meent, dat je bij de gratie Gods regeert... dat zijn de handelbaarsten. Maar het puikje van de natie, dat zijn de intellectuelen, dat zijn de filosofen, dat zijn de wetenschapsmensen, houdt je voor een... *symbool!* M.a.w. je komt opeens van de vaste grond in de lucht te hangen! ‘De eenheid van het volk is in je belichaamd’, jawel, zeker. Maar daarom zijn er geen keizers, koningen, groothertogen, ridders (ook die bestaan nog) en graven! Hebt u er plezier in, meneer de Rector-Magnificus, om als symbool van de eenheid der Universitas rond te lopen? Of, hoe zou het U bevallen, voorzitter der Verenigde R.K. Geitenfokverenigingen in Nederland, niet anders uit te voeren dan de saamhorigheid der religieuze kleinveehouders te ver-beelden?

Neen, symbolen alleen willen de vorsten niet zijn. Zij hebben de hun opgelegde zware plichten, even gewichtig als die hunner meest beroemde onderdanen met ernst en waardigheid te vervullen. Men hore slechts naar het volgende verhaal. Iets pikants, iets intiems! En waar gebeurd; ik was er zelf bij als opperkamerheer in buitengewone dienst.

Symbool! Het is een schandaal!

Koning Alexander XXV (1906-heden, en ik hoop nog tot in lengte van dagen) regeert, zoals gij weet, voorspoedig in Groot-Pamphylië. Z.M. is nog enigermate verlicht despoot, d.w.z. het volk leeft gelukkig en is analfabeet. Zijn vader Alexander XXIV, zaliger nagedachtenis, liet hem het Pamphylische volk als erfenis, met de gewijde kroon, waarvan men zegt, dat de achterzijde

in aanraking is geweest met die van Hongarije, geschenk van Paus Sylvester II. Na drie jaren onder beleidvol regentschap van H.M. de Koningin-Moeder, de wijze Amalia, hoogstdezelve geboortig von Hohenburg Steinach, opgevoed te zijn, greep de jonge Alexander zelf de teugels van het bewind met vaste hand. Vele verstandige daden dagtekenen van Z.M.'s regering. Eén der eerste en meest verstandige was het K.B., gedateerd 11.XI. 1911, waarin vervat is Z.M.'s voornemen, tot het instandhouden van zijn doorlucht geslacht, een wettig huwelijk af te sluiten met prinses Marianne van Utopië, dat aan gene zijde der Alpen ligt. Het echtverbond kwam na enig onderhandelen (waarbij ik de eer had de post van onder-buitengewoon-gezantschapssecretaris te bekleden) tot stand en werd met grote pracht in de hoofdstad voltrokken. Er was groot vuurwerk met slotapotheose, de namen ‘Alexander’ en ‘Marianne’ door elkaar gestrengeld; het volk juichte luid, want het vermoedde met de aangeboren listigheid, de lagere standen eigen, dat de lettertekens hun vorstenpaar beduidden! Marianne leeft nog steeds gelukkig naast haar gemaal voort en men vertelt van haar, dat zij zich den volke alleen met een duizend-hermelijnstaartige mantel vertoont.

Nu echter komt, wat ik U vertellen wilde. Iets bijzonders. Een bewijs van vertrouwen in Uw aangeboren kiesheid. Ik zelf had juist mijn aanstelling als opperkamerheer in buitengewone dienst, en vandaar dat ik alles zo in details weet. En ik heb nog nooit gehoord, dat een symbool details had.

H.M. Koningin Marianne dan... hm... bracht de 20ste mei 1913 haar eerste dochter ter wereld. Een welgeschapen kind, waarvan de anekdote gaat, dat het terstond naar Z.M.'s kepi (die van het VIe Veldartillerie) greep, die in de kraamkamer was blijven liggen, volgens de dienstdoende verpleegster een bewijs van koninklijke aard. Men noemde de prinses naar de grootmoeders van Groot-Pamphylië, Utopië en Hohenburg Steinach.

Let nu op! Toen H.K.H. de kleine Amalia enige weken oud was, diende zich bij mij door middel van mijn

opperlakei aan een fotograaf, vertegenwoordiger van één der grootste Pamphylische fotobureaus, met het nederig verzoek van de koninklijke familie met H.K.H. op schoot van H.M. de peetgrootmoeder, een opname te mogen maken. (Symbolen fotografeert men niet). Het scheen mij toe, dat zulks geen overdreven aanmatiging was en dus begaf ik mij naar het werkvertrek van Z.M. (Ik vergat nog mee te delen, dat Z.M. steeds overgelukkig was na de voorspoedige bevalling, hoewel hij liever een jongen had gehad).

Z.M., hoewel juist verdiept in het tekenen van het K.B. van 2.VI.13, had de goedheid mij onmiddellijk te ontvangen. Met het hem eigen welwillende glimlachje hoorde hij mij aan en hij gaf terstond zijn toestemming. Over een half uur zelfs al was hij bereid te poseren, ‘opdat ons volk ten spoedigste getuige zij van de nieuwe vorstelijke spruit’. (Z.M. kan de dingen zo kernachtig en typerend zeggen). En hij verzocht mij voor de regeling van een en ander te willen zorgdragen; terstond verwittigde ik dus H.M. de Koningin-Moeder Amalia (H.M. de Koningin was nog te zwak om aan het officiële leven deel te nemen), Prins Frederik van Utopië en troonopvolger Nicolaas von Hohenburg Steinach, beide aanwezig om de gelukwensen hunner volkeren aan te bieden, van de te maken foto. Vervolgens stelde ik mij weer ter beschikking van Z.M. Koning Alexander.

Ik trof hem staande voor de garderobe A4, bevattende de uniformen van admiraal tot luitenant-kolonel bij de administratietroepen. Z.M. weifelde blijkbaar tussen de helm der lijf uhlanen of de eenvoudig gebiesde kepi der genie. Tenslotte besloot hij - schoon zichtbaar in tweestrijd - tot de eerste. Ik belde Z.M.'s kamerdienaar en verwijderde mij. Geen twintig minuten later verscheen Alexander XXV in groot uhlanen-tenue (met de twee gulden tressen van het garderegiment) en binnen het half uur was de foto gereed. Afdrukken zijn later in alle boekwinkels verkrijgbaar gesteld, op verschillende papiersoorten.

Wat nu volgt, is zeer intiem. Enige ogenblikken na

afloop der ceremonie rinkelde de schel die 's konings werkkamer met mijn particulier appartement verbindt, met die nervositeit, die gemeenlijk betekent, dat Z.M. zijn eigen K.B.'s niet meer kan ontcijferen. Zonder een ogenblik te talmen, ijlde ik naar het centrum van het landsbestuur.

Z.M. bevond zich nog in uniform en liep en zenuwachtige toestand heen en weer. Herhaaldelijk sloeg hij zich op de borst en bij mijn binnentreden riep hij mij slechts dit toe: ‘Oorlog?’ Ik boog, want deze wijze om een onderdaan aan te spreken is zeer vererend. Maar plotseling ontdekte ik op Z.M.'s lichaam boven de eerste tres een leegte, een noodlottige lacune. Het was als verstijfde mijn bloed. De Orde van de Zilveren Truffel, Z.M. pas verleend door de keizer der Yukonieten, ontbrak. Ontbrak dus ook op de foto. Hetgeen een belediging der internationale eerbegrippen betekent...

Het is gelukkig goed afgelopen. Groot-Pamphylië heeft zich verontschuldigd en ik ben er gezant door geworden. Maar dit wou ik maar zeggen: een koning is te groot om symbool te zijn. Hij is waarachtig nog wel wat meer, want welke particulier kan zoveel leven in de brouwerij brengen door een ridderorde te vergeten?

4 oktober 1924
Baron zur Wüste

Het Vereenigd Toneel
A.A. Milne, *De Romantische leeftijd*

Ach, men gaat waarschijnlijk niet naar de schouwburg om kennis te nemen van een nieuw opus des heren Milne. Want deze heer is op en top een Engelsman, die de humor handig hanteert en er wel slag van heeft een blijspel te maken, waarin niet al te diepe levenswaarheden en niet al te ernstige huwelijks-misères komisch te kijk worden gezet. Maar het eerste bedrijf is toch

wel wat heel lang en de zeurige moeder is toch wel wat erg vervelend en de juffrouw in kwestie is toch wel wat buitengewoon onbelangrijk, om er zoveel kuren op na te houden. Zodat na het verdienstelijke sprookjes-tafereel de belangstelling niet overweldigend meer is, omdat ieder mens, die wel eens aan liefde gedaan heeft, begrijpt, dat het heel best afloopt.

Daarom is het goed, dat men niet gaat voor A.A. Milne, maar voor de 'gebenedijde lachverwekker' Constant van Kerckhoven en zijn medespelers van Comoedia; immers, ondanks het verlies van hun Centraal Theater blijven zij de vertolkers van het beschaafde niemendalletje, dat helemaal niet interessant is, maar waaraan zij door de nuances van hun spel een prettige charme verlenen. Van Kerckhoven en zijn vrouw wisten van het romantische geval een aannemelijke voorstelling te geven, al bereikten zij geen van beide de hoogte van hun gewone uitbeeldingsvermogen. Kaart is te onsympathiek voor een doorsnee-man, die toch de gave moet bezitten een doorsnee-meisje te bekoren. De overigen pasten zich uitstekend aan bij de vereiste blijspelsfeer, zoals wij dat van hen gewoon zijn. Het blijft echter moeilijk te vergeten, dat het gegeven onbelangrijk en ondiep is; het wachten is op de luchtige gratie van de Franse geest, die Comoedia vaak zo juist begrepen heeft.

4 oktober 1924
M.t.B.

Het Nederlandsch Tooneel
Grand-Guignol-avond

Dit is dan Parijs direct via Royaards naar Amsterdam geimporteerd! Het 'grote poppenhuis' regelrecht naar het thans koket gefriseerde kooitje, de gerestaureerde Hollandse Schouwburg! Alleen de Parisiens en Parisiennes ontbraken en waren vervangen door Amstela-

ren, die men minder gemakkelijk van het goed recht der Grand-Guignol-avonden kan overtuigen, dan dat men palen in hun veengrond heit. Wel griezelen, maar dan met zang en dans, schlagers van Chef van Dijk enz.; dat blijft het motto van het publiek, dat ditmaal nauwelijks wist, of het wel applaudiseren moest. Een argument tegen de artistieke waarde van dit nieuwe experiment zou dit alleen intussen niet zijn. Van Royaards kan men toch een gemotiveerde keuze verwachten en zijn gezelschap gaf loffelijke prestaties. Bij nadere beschouwing is de gereserveerde houding van de zaal niettemin verklaarbaar; want de hoofdschotel, *Het Huis van de Duisternis*, drama in één bedrijf van Charles Hellèm en Paul d'Estoc, is juist verstoken van datgene, waarin het drama zijn essentie vindt; het is een macabere, schimmige optocht van figuren, die vrijwel zinloos elkaar opvolgden: wel uitbarstend in een éclatante scène, maar niet voleindigd in een oplossing; een gespeelde novelle, meer dan waarlijk een *spel*. Misschien is de bedoeling van het Grand-Guignol-repertoire geen andere; dan is het repertoire daarmee veroordeeld.

Bewonderenswaardig is de wijze, waarop het huiveringwekkende gesuggereerd wordt. De doofstomme, bedreigd door de blinden, het machteloze rondtasten der incompleet bezintuigden, dit was een *scène*, zo sober als hier mogelijk was gespeeld. Royaards gaf een gestichtsdirecteur, zeer verwant aan zijn Advocaat uit *Droomspel*, met een trek van een eenzaam alchimist of onwerkelijke kobold. De regie redde hier, wat bij krachten van minder allooi een fiasco zou geworden zijn.

Het fijn-psychologische eenaktertje van Pierre Véber *Het Geluk*, ging hieraan vooraf; geen fin-de-siècleгepeins over het ongrijpbare van dit ijle begrip, maar het hunkeren naar het zeer materiële andere, dat ten slotte zo dichtbij blijkt te zijn, is het motief van deze komedie. Oscar Tourniaire maakte er, met Magda Janssens, een meesterstukje van, waarvoor ik meer geef

dan alle huizen der duisternis bij elkaar. Tot slot een bizarre episode uit een krankzinnigengesticht van de hier al vroeger bekende Henri Duvernois, *De Vrouw van Brons en de Man van Kristal*, een onmogelijkheid met waarachtige ondergrond, die gedragen wordt door de nuchtere humor van Kreeft als simulerende gek en zijn cholerische vriend Passandeau (Oscar Tourniaire). Maar dergelijke stukjes zagen wij ook zónder het lokkende opschrift 'Grand-Guignol'; de kern, het griezelen om het griezelen, waaraan tegelijkertijd artistieke eisen moeten worden gesteld, schijnt mij geen gelukkige gedachte.

Ik wil deze kroniek niet besluiten zonder de aandacht te vestigen op een nieuwe factor in het Amsterdamse universiteitsleven, die van groot gewicht belooft te worden. Donderdag j.l. opende Balthazar Verhagen zijn colleges met een rede *De kunst van den Dramaturg*, waar ik het voorrecht had tegenwoordig te zijn. Ook vóór het uitspreken van deze eminente beschouwing zal Verhagen voor de meeste studenten geen onbekende zijn geweest. Het feit, dat zijn naam thans aan onze hogeschool verbonden is, waardoor aan de betekenis der dramaturgie recht wordt gedaan, schijnt mij van te veel belang voor het contact tussen toneel en student, om het hier niet met een enkel woord te vermelden.

4 oktober 1924
M.t.B.

Commentaar[1)]

Kroeg en kerk en kapitaal
Vreten ons Europa kaal;
Dus: ‘Terug naar de Natuur’
Is de meest probate kuur.
Wat een heerlijk visioen!
Dat receptje zal 't em doen!
Kinderen leeren zonder frik,
Je eet geen groente meer uit 't blik,
Aan 't ontbijt geen leugenkrant,
Aan de zee slechts 't ‘stille strand’...
Maar - als de cultuur verdwijnt,
Is P.C. ook aan zijn eind,
Wacht dus met de groote schoonmaak
Tot ik (om een beter loon) staak!

4 oktober 1924
Priktol
onbezoldigd redacteur

Gastspiel Alexander Moissi
Grillparzer, *Die Jüdin von Toledo*

In woord en gebaar is Alexander Moissi de speler van het supreme moment, dat door het ontvankelijke van zijn lyriek onmiddellijk ontroert... van het moment, dat zich niet continueert en onvermijdelijk leidt tot de inzinking. In iedere rol is Moissi zichzelf; één, die te

1) In de rubriek ‘Ingezonden stukken’ stond in hetzelfde nummer een oproep om lid te worden van de beweging ‘Kibbo Kift, Woodcraft Kindred’. Deze beweging deelt mee dat door ‘overbeschaving in de steden de geestelijke en lichamelijke gezondheid van ons lichaam sterk aan het afnemen is’. Het gevaar van ‘algemene volksverzwakking’ moest een halt toegeroepen worden.

zeer de betrekkelijkheid van het leven doorzag, om het enthousiasme te kennen, één, die de wereld der fenomena te klaar als schijn verstond, om haar nog de hulde te brengen van de eenvoudige van geest... een eenzijdige dus, die in de eerste plaats zijn eigen wil uitspeelt en pas daarna de figuur dient, hem door het drama opgelegd. Tijd of milieu herschept hij niet, slechts dit ene, inherent aan Hamlet, aan Oswald, aan Elckerlyc... de verwondering, de geslagenheid, het volkomen nietbegrijpen, de angst om verder te gaan langs een weg, waarvan onzekerheid alleen het zekere is, hij herschept de beklagenswaardige bedelaar met de potentie van een god, de hongerige, die alleen zichzelf vermag te verzadigen, de eeuwig onveranderlijke *mens* in het ogenblik van zijn machteloosheid.

Dit alles is niets nieuws en het is al dikwijls opgemerkt, wanneer men Moissi wilde karakteriseren. Maar zeldzaam zijn ook de toneelspelers, wier eigenaardigheden zo verbluffend sterk door hen zelf gemarkeerd worden, als dit bij deze acteur het geval is. Onmiddellijk komen schrijver en drama op de achtergrond, wanneer hij optreedt, die hen naar zijn welbehagen omvormt tot een Moissi-libretto. Zo ook nu...van Alphonsus, bestrijder van de Moren, koning van Kastilië, blijft slechts de aan geen tijd gebonden wankele mens.

Grillparzer's drama zou zich, bij een harmonische bezetting, zeker lenen voor een moderne opvoering. Het conflict, dat zich in de jonge koning voltrekt, is kenmerkend voor de melancholieke romanticus en als zodanig al belangwekkend. Plichtsgevoel (het nationale belang) aan de ene kant; zich uitleven in het bekoorlijke avontuur (Rahel, de verleidelijke jodin) aan de andere. De oplossing is niet te vinden, dan ten koste van het laatste, en de jodin vindt de dood. De weifelingen tussen beide polen, door Grillparzer met echt romantisch dualisme tegenover elkaar gesteld, vormen het thema van deze tragedie, die veel levenswijze opmerkingen bevat, hier en daar onmiskenbaar verbitterd ironisch.

Moissi als Alphonsus van Kastilië gaf zich weer in zijn grote gaven en fouten: naast prachtige momenten nietszeggende gedeelten. Overheersende lyriek is voor de dramatische kunstenaar een gevaarlijke begaafdheid. Een verdienstelijk acteur met een zuivere techniek is ook Heinz Hilpert als Isaac, van wie ook de (gebrekkige) regie afkomstig was. Maar overigens, laten wij zwijgen over de horde, die de grote kunstenaar vergezelde. Met weemoed gedenkt men sobere tegenspelers als in *Spoken*. Een volslagen wanbegrip bij Claire Felber, de jodin van Toledo, wier hysterisch gedoe werkelijk totaal ongenietbaar bleek; een zeer zwakke en kleurloze Eleonore (Hildegard Imhof); een houterige Don Garceran (Hans von Twardovski), dat is de povere oogst, hier te vermelden. Was ook dit niet mede de oorzaak, dat Moissi een zeer verlatene en eenzame scheen?

11 oktober 1924
M.t.B.

Romance in proza

Langs de stage wentel der duistere trappen ging Hedwig omhoog. Om haar gleden geuren van droog stof en lichtloze beklemming. De hoeken weken in grauw verhuld terug en weigerden hun geheimen de dag prijs te geven.

In haar tred trilde de veerkracht, maar haar ogen grepen machteloos tot verzet, de somberheid van wat haar omgaf. Door een doelloze spleet spionneerde wat schijnsel van buiten in het oude stof, dat zich door haar voet bedreigd achtte en tot mist opsprong. Het nevelde in onafwendbare stroom naar de eiken trapleuning, waartegen zijn gouden bedding strandde, en verstijfde. Boven spande de groeve van het duister een zwarte bedreiging.

Hedwig ging verder, zonder rust, haar bloeiend lichaam als een vreemde uitroep in dit donker, dat langs

haar weg zonk. Nu opende zij de deur van de torenkamer en trad in de lome schemer. De moede gordijnen schoof zij van de vensters en in de verwelkte sfeer ontplooide de zon met groot vertoon haar onweerstaanbare genegenheid. Schaduwen krompen en doken, grillig spel van licht ving aan op het tapijt. Siddering van leven rilde. Maar Hedwig's blik zocht de dode...

Over het matte masker was plotseling het licht gevloeid als een verraad. Een harde voor, die zij niet kende, viel in langs de neus en wrong daar een clownsgrimas; met een schichtige ruk aan de voorhang stilde zij het brutale vonkengedartel. Dan lag het weer zonder roering te schemeren: de te grote mond, de spottende linkerwenkbrauw, de bolle onderlip. Over het voorhoofd sliep een lok. De oogleden schenen gereed zich slaperig te heffen.

Er was niets veranderd en toch moest iets onvolledig geworden zijn.

Iets was weggedruppeld, omdat dit niet de man was, maar de dode. Iets was ontsnapt of... teruggekeerd naar een oude woonplaats, waar alle koren tezamen dansen tot één. Hoe zou ook hij daar komen, met zijn lompe voelen, zijn doffe denken...

Zo peinsde Hedwig, en zij dacht aan de koele morgen, waarop hij stierf. Een morgen zonder zon, maar transparant en kleurloos. Een kar voer schokkend voorbij, terwijl de voerman snijdend met de zweep klapte: dit was het gespannen ogenblik, toen de laatste grijns van zijn gezicht afdwaalde, de gehate trekking om die grote mond verstarde. Zij dacht aan dit grote uur van vervulling, voorheen als niet te dragen vreugde zo vaak tegemoet gezien: in werkelijkheid toen een vreemde droefheid, een hakend begeren dat gehate vast te mogen houden, die botte schablonelach altijd, altijd te mogen zien. Zij dacht ook aan haar tranen, die zonder haar wil liepen... aan de gewijde eerbied, waarmee zij zijn stompe vingers tot een laatste vereniging over het dek samenbracht, als een geliefde bijna.

Ingespannen zag zij neer op de man, die met haar

geleefd had, ook nu nog zonder geluk zijn wegzijn bedenkend. Dit was nu de plompe faun, eigenaar van een geroofde nimf, die zo stil lag, dat wel iets weggedruppeld moest zijn... misschien wel dat hoge, de Geest, waarvan ieder toch wat heeft. Machteloos was hij nu, de eigenaar en zonder rechten; dat gaf een stille voldoening. Hij was dood.

In Hedwig's ogen begon de zon te spelen en van de droefheid in de morgen verstond zij plotseling niets meer. Nu kwamen levensbezetenheid en levensverrukking. Zij bedacht de buigingen van haar jonge gestalte; lang vergeten verlangens stonden weer op naast de onaantastbare herinnering; want de aarde geurde en bezweek onder de drang der kosmische krachten. Dood was hij, dood waren zijn lach, zijn grove handen, zijn stem; dood was de begeerte van de bezitter... Het leven ging zich vervullen.

En met kracht tot de haat thans bezag zij nog eens de man; dan keerde zij zich van hem af en sloeg de balkondeuren open. Het licht sprong binnen naar het masker en tekende de harde vouw om de neus...

Aan de voet van de toren rijden zich de schoven voor Hedwig aaneen tot een zorgeloze menuet. De bomen bogen zich voor haar tot gepluimde waaiers. Het land, dat gisteren nog in stijve parade voorbij schreed aan de eigenaar, was uitgebarsten in lang bedwongen scherts.

Dit alles zag Hedwig en zij had kunnen juichen om het bevrijde land en om zichzelf...

Nu sterft het lied af in droefheid.

Want de zon is verduisterd en het land versomberd.

Want Hedwig is weer binnen gegaan en heeft teder de lok van het dode voorhoofd gevaagd en de stompe vingers gekust.

Want de verleden dagen leven...

18 oktober 1924

K.B.

Gastspiel Alexander Moissi
Shaw, *Der Arzt am Scheideweg (The Doctor's Dilemma)*

Er zijn verschillende motieven, die de toneelschrijver voeren tot ontledende studie der psyche, en welke de zuiverste is, valt moeilijk te beslissen. Een persoonlijke voorkeur zou mij leiden naar een figuur als Schnitzler, de uiterlijk koele chirurg, wiens enige passie vaak schijnt de ontleding zelf. (Ik spreek hier zéér algemeen). Hier immers is de beweging van de kunstenaarsziel zo geheel opgelost in het fatale zich-voltrekken, dat wij met onze aanschouwende individualiteitjes wegvallen tegenover het dwingend objectieve, waarvan (schijnbaar) de schrijver slechts spiegel was. Schijnbaar, want zonder de individualiteit van de schrijver was *deze* objectiviteit ons nooit te beurt gevallen in *deze* reeks van denken en handelen; zonder hem was dit aandeel in het noodlotsdrama der ziel geen gestalte geworden. Wat wij echter op het toneel te aanvaarden krijgen, is (hier komt het in dit verband op aan) voor ons onafwendbare gang en niet anders te denken.

Van een praktischer uitgangspunt nadert Shaw tot de zielsanalyse. Zij is hem niet meer dan een welkom middel, waarvan hij, dit zij dadelijk erkend, een meesterlijk gebruik maakt. Niet op de ontleding zelf, door Shaw's aangeboren geestigheid en aforistisch talent dikwijls van een vlijmende scherpte, maar op de moraal komt het aan. De mens moet in al zijn feilbaarheid en belachelijkheid tentoongesteld staan, opdat de aanwezigheid van tegenovergestelde eigenschappen daaraan openbaar worde. Een merkwaardig voorbeeld hiervan geeft dit stuk *The Doctor's Dilemma*. Van het eenzijdig verspecialiseerde doktorendom levert Shaw een allerhatelijkste satire, die er in haar felle gechargeerdheid uitziet als een aanprijzing van de vis medicans naturae. Vooroordeel, verliefdheid, bekrompenheid, spannen in deze esculapen samen tegen de gezondheid van de schilder Louis Dubedat. Wanneer Shaw echter diens

samenleven met Jennifer, zijn vrouw, tekent, is plotseling het onbarmhartige van zijn ontleding verdwenen; dit huwelijk wordt, ter wille van het contrast, een onaantastbaar geluksaxioma, waaraan de ‘demagogische’ bedoeling van de auteur behoefte heeft. En omdat dit het werk is van Shaw, die de architectuur van het toneelstuk als géén ander verstaat, valt dit gebrek, misschien met evenveel recht een deugd te noemen, niet op. Maar de geboren moralist karakteriseert het typerend; men kan zich een dergelijk ondoorzocht probleem bij Schnitzler bezwaarlijk voorstellen!

Moissi had hier de kleine rol van de zieke schilder te spelen. Zijn opvatting bevestigde mij in de verleden week over zijn talent uitgesproken mening, waarop ik dus niet verder behoef terug te komen. Deze moderne bohémienfiguur lag hem beter dan de koning uit Grillparzer's drama, waarin hem de gevaren der retoriek te vaak bedreigden. De stervensscène, met de bekende geloofsbelijdenis van de estheet, was een hoogtepunt van zijn begaafdheid. Else Mauhs als het dappere vrouwtje, waaraan Shaw al zijn tederheid zonder sarcasmen wegschonk, overwon niet altijd de conventionele vorm; misschien eigent een gecompliceerde figuur zich voor haar beter.

Van de elkaar beconcurrerende doktoren, afgrijselijk vooruitzicht voor de med. stud., die allen een goed type creëerden (meer dan een type is bij Shaw's schromelijke overdrijving[1)] niet mogelijk) moeten moeten Heinz Hilpert als Ridgeon, in wie het eigenlijke dilemma zich voltrekt en Karl Schramm Dunckler als een humoristische Patrick Cullen genoemd worden.

18 oktober 1924
M.t.B.

1) Men leze slechts het *Preface on Doctors*.

Rembrandt-theater
De *Nibelungen (Siegfried)*

Naar een film, die als een wereldwonder wordt aangekondigd en door... Minister Stresemann als kunst wordt aangeprezen (godbetert!), gaat men niet zonder enige scepsis kijken. Maar al te goed kennen wij nu die staaltjes van geweldige massaregie, van revolutiescènes, van luxe-étalage. Te zeer gaat de oprechte filmminnaar de verprotsing van een 'bedrijf' ter harte, dat de beginselen van een 'kunst' in zich draagt, mits het geen incompleet afleggertje wordt van het toneel, dat op een geheel andere basis moet bouwen. Een cinematografisch produkt, waaraan de uiterlijkheid een zekere beroemdheid heeft verleend, stemt dus tot waakzame kritiek.

De *Nibelungen* verrast dan de scepticus door de uitstekende kwaliteiten, zij het dan geen baanbrekende eigenschappen. Het is een heuglijk feit, dat in deze richting nog zoveel goeds gegeven kan worden. Is dit misschien te danken aan het anachronistisch getinte epos, dat de fantasie van een goed regisseur alle mogelijke vrijheid laat? Of moet dit verklaard worden uit de gelukkige stilistische vondsten in het decor? Hier werd wel niet meer bereikt dan een stilering van naturalistische gegevens, maar wàt bereikt werd, was dikwijls zeer te prijzen, (afgezien van technisch te bewonderen kunststukjes als de Draak, die op primitieve griezelinstincten berekend is). Vast staat, dat de verfilming van het donkere Nibelungenlied met zijn imponerende figuren, die ons als onduidelijke symbolen van vage driften voor ogen staan, een visuele verheldering geeft door de vrij grote getrouwheid (voorzover ik hierover meen te kunnen oordelen) waarmee aan de gang van het verhaal wordt vastgehouden.

Het merendeel der filmspelers geeft een goede verbeelding van de dikwijks moeilijk te ontraadselen sagegestalten. Siegfried (Paul Richter), de man uit één stuk, speelt als een pur-sang Germaan, naïef en weinig geraffineerd; hij betekent evenwel niets naast de prachtige

Gunther van Theodor Loos; de zwakke weifelaar, die steeds de dupe is en alleen leeft en overwint bij de gratie van Siegfried, herroept hij met groot tragisch talent tot het leven. Hans Adalbert v. Schlettow heeft het demonische in Hagen van Tronje uitstekend begrepen. De vrouwen geven geen aanleiding tot bijzondere opmerkingen, al moet toegegeven worden, dat het een niet te onderschatten taak is iets te maken van het tweeslachtig wezen van een Kriemhilde en een Brunhilde.

Ook wanneer men bekomen is van zijn verbazing over de enorme goocheltoeren van dit werk, blijft de indruk, dit is althans mijn conclusie, dat binnen het kader van een oud systeem een hoogst artistieke prestatie geleverd is.

18 oktober 1924
M.t.B.

‘Propria Cures’ en de roeisport (Een niet-sportieve apologie)

De vorige week kondigden wij reeds onder de rubriek *Pers* het maandblad van de Bond van Sociaal-democratische Studentenclubs *Kentering* aan dat ons dezer dagen ook rechtstreeks werd toegezonden. Dit eerste nummer maakt volstrekt geen onsympathieke indruk, wat het uiterlijk en enkele inwendigheden betreft. De redactie leidt het in met een openhartig woord, dat ook op de principiële tegenstander indruk maakt; hoeveel te meer dan op iemand, die ‘wat zomersproeten heeft opgedaan in de rode zon’; aldus de karakteristiek van deze klassenstrijderige redactie betreffende lieden, die niet a priori het socialisme als levenshouding verwerpen, maar het evenmin met het enthousiasme van een arbeider omhelzen.

In deze inleiding leest men onder meer: ‘Wij zijn nog wel in staat eerbied en ontzag te koesteren voor

de wijze waarop iemand voor z'n beginsel eerlijk weet te strijden en zich te geven'. Dit standpunt tegenover anderer mening is zeer lofwaardig. Jammer, geachte redactie, van uw welmenende voornemens en desillusionerend voor uw niet S.D.A.P.-gezinde lezers is het daarom, dat gij al dadelijk zo weinig toont te begrijpen, wat deze beginselverklaring heeft te betekenen. Gij neemt in uw eerste nummer een artikel op, getiteld: *1 Mei bezopenen of Student en Arbeidersbeweging*, door C. de B.; een artikel, zulke onwaardige insinuaties inhoudend tegenover ons blad, dat de schrijver blijkbaar nooit leest, dat gij de oprechtheid van uw inleidend woord niet beter had kunnen bewijzen, dan door dit onbetekenende stukje pertinent te weigeren. Gij neemt verder onder uw varia deze zouteloze en bovendien heel oudbakken 'aardigheid' op: 'P.C.-Nereus-Varsity und kein Ende'. Waarom, kenterend nieuwelingetje, dit venijnigheidje tegenover uw vijf-en-dertig-jarige collega, die de zaak, waarvoor gij strijdt, bovendien vroeger onschatbare diensten heeft bewezen?

Laat ik U zeggen, dat de geïncrimineerde term ('1 Mei-bezopenen') in het stukje *Helden* van Hendrik Scholte mijn sympathie niet heeft. Ik weet wel, dat uw 1 Mei-feesten geen dionysische mysteriën zijn en dat de nuchterheid in de feestgangers dikwijls onmiskenbaar is. Is dit echter een reden voor de heer C. de B. te schrijven: 'Noch de Redactie, noch elk der 7 Redactieleden individueel, nòch een der inzenders schijnt het nodig te hebben gevonden op deze zin een aanmerking te maken'? Geenszins, naar het mij voorkomt; het is niet onze taak, alle opinies, die wij niet delen, met commentaren te voorzien. Dit vermoeiende ambacht zult ook gij, redactie van *Kentering* niet op U nemen. Dat de heer C. de B. zélf niet de aanmerkende inzender was, laat ik daar; hij klaagt over deze dingen liever een half jaar later.

De heer C. de B. schuift ons verder een 'ontstellende Weltfremdheid' op de hals, alleen niet ten opzichte

van Varsity's; de redactie dikt dit nog eens aan door haar snoeperig varium. Het onloochenbare feit, dat de P.C.-redacteuren in een bootje op het Noordzeekanaal rondgedobberd hebben en daarna zes bladzijden aan een hoogtepunt in de maatschappij der Corpora hebben gewijd, schijnt dit alles te hebben geïnspireerd. Moet ik nog de moeite nemen, een dergelijke bewering door tegenargumenten te ontzenuwen? Hoorde gij, C.d.B. en redactie, nooit van onze culturele rubrieken? Getuigen zij van Weltfremdheid, van Varsity und kein Ende? Dit nummer kan U bewijzen, hoe ridicuul zulke bêtises zijn. Wanneer gij ons wilt bestrijden, tast ons dan aan in onze houding tegenover het socialisme! Wij zullen U dan antwoorden, dat wij, al stellen wij onze kolommen voor iedere opinie[1)] open, nog andere cultuurbelangen kennen dan politieke. Of zijt gij nog zo naïef te veronderstellen, dat voor ons de 'zuivere levensvreugde en levenswijding' van de Arbeidersjeugdcentrale (op háár terrein een verdienstelijk instituut), te herwinnen is? Dan miskent gij het essentiële aan de arbeidersjeugd en aan ons!

'Er zijn reeds genoeg studentenorganen, die zich wat rose schmink aanleggen', schrijft de heer C. de B. Welnu, P.C. zal onder dezulken niet gerekend kunnen worden; wij hebben onze (ook socialistische!) Godsbeschouwers en wij hebben onze zwarte conservatieven, onze kroegspecialiteiten en onze dichters, maar wij flirten met géén politieke partij. Er wordt in P.C. zelfs over... roeisport geschreven. Valt ons aan over dit standpunt van veelzijdige neutraliteit, maar laat hinderlijk bekrompen onwaarheden achterwege. Houdt uw belofte, eerlijke beginselen te eerbiedigen en te ontzien!

25 oktober 1924
M.t.B.

1) Och kom! Meen je dat heus?
R. Str.

Tentoonstelling van portretten van kunstenaars in het Stedelijk Museum

Deze interessante tentoonstelling verenigt een zuiver artistieke waarde met een psychologische. Want het is buitengemeen belangwekkend, hier door een enkel portret een niet vermoede zijde van een kunstenaar plotseling te leren kennen. Vooral dáárom ook is de collectie van zo grote betekenis, omdat zeer vele zelfportretten werden opgenomen. De schilder, die zich zelf heeft te objectiveren in een picturaal resultaat, schept een tweezijdig probleem. Hij concentreert zijn belangstelling ditmaal niet op de buitenwereld, maar is zijn eigen model. Hij is de schepper van de schepper zelf. Vandaar, dat de zelfportretten vooral deze expositie een dubbele aantrekkelijkheid verlenen.

Ik noem hier enige herinneringen, die slechts bedoeld zijn als een tot bezoek opwekkende kanttekening. Van Breitner is een volledige verzameling hooghartige zelfportretten, waarvan er enige ongetwijfeld tot zijn beste werk behoren. Een even compleet beeld geven (zij het in totaal andere geest) de nerveuze zelfstudies van Mankes, bleke en vergeestelijkte peilingen. De drie bekende portretten, waarin Vincent van Gogh zich zo ontzaglijk eerlijk zag, flankeren diens moeizame gestalte door Gauguin geschilderd. Witsen wist zich een aristocraat, Rik Wouters een deerniswaardige (zie zijn *Rik au bandeau*). Verder hangen daar de grauwe zelfportretten van Israëls, die altijd weer de aandacht verdienen, naast een boeiende Mauve. En in de kleine zaal is zoveel te exploiteren, dat hier van een vermelding wordt afgezien. Haverman en Toorop, de veelzijdige, (de laatste zelf gezien door Leo Gestel) hebben hier veel belangrijk werk.

Naast deze groten maakt de 19e eeuw met haar romantische pose een verzorgd, maar niet heel gigantisch figuur. Zelfs de middelmatigen van de Haagse School en lateren zijn, bij deze knap schilderende heren vergeleken, sympathiek.

25 oktober 1924

Sc.

Gastspiel Alexander Moissi
Hauptmann, *Hanneles Himmelfahrt*

Tweeërlei verbeeldingsmogelijkheden trachtte Hauptmann in dit drama, dat men veilig als toneelwerk mislukt kan noemen, te verenigen: een rauw en meedogenloos naturalisme, heel wat ongeschondener bewaard in *Die Weber*, en een piëtistische mystiek, een erfdeel van het volk, dat hij hier nergens heeft vermogen te loochenen. Een samensmelting kon hij, die te veel aandurfde, niet bereiken. Het naturalisme bezoedelt hoogstens de sfeer van wat mysteriespel had moeten worden, maar hol gebaar bleef. De overgangsfiguren, waarin droom en realiteit elkaar omvatten, hier en daar als zuiver menselijke verschijningen (Gottwald, de milde trooster, Schwester Martha, de barmhartige) waargemaakt, verstarren in retoriek, wanneer zij in het ijler gebied van een ruimere fantasie treden. Wat blijft van die Gottwald over, wat van Martha? Een visionnaire dichter, een enthousiaste man, die Christus moet voorstellen, wordt de één, een levenloos en kunstmatig verwekt symbool de ander! En met de arme Hannele, bij de naturalist Hauptmann een aandoenlijk ziek kind, wordt symbolisch gesold tot zij door haar Jezus na veel gepraat ten hemel wordt geleid!

Van dit hoogst precaire stuk zou door een superieure regie zeker wel iets te maken zijn. De wisselwerking tussen de twee werelden te veraanschouwelijken ligt evenwel niet juist op de weg van een reizend toneelspeler met een middelmatig gezelschap en een op het programma niet eens genoemd regisseur. Nu werkte het lawaai in het donker, het onhemelse stel engelen met kartonnen vleugelen en het achtertrapje naar het hiernamaals zo storend, dat de gespletenheid, waaraan Hauptmann's drama lijdt, onduldbaar werd. Alleen de grove begin-scène in het armenhuis en daarop, als stille tegenstelling, het binnendragen van Hannele voldeden enigermate.

Uit deze wildernis redde Ellen Schwannecke een ge-

voelige en kinderlijke Hannele, al ondervond ook zij de belemmering van al deze onnoodzakelijke symboliek. Moissi, als Gottwald goed en eenvoudig, kwam terug als een onverdraaglijke Christus, een betogend redeneerder zonder enige metafysische hoogheid, waaraan niets echts meer te bespeuren viel. Hildegard Imhof trof meestal in haar Schwester Martha de juiste toon.

Deze drie Moissi-voorstellingen, waarvan *Der Arzt am Scheideweg* verreweg de beste was, kunnen drie dingen leren of bevestigen. Ten eerste: Moissi is een groot, maar zeer eenzijdig talent, dat het monumentale mist van een Wegener, een Bassermann. Hij is té zeer zichzelf om een toneelschrijver als onverbiddelijke autoriteit boven zich te erkennen, waaruit zijn niet goed te praten inzinkingen te verklaren zijn.

Ten tweede: de medespelenden waren ditmaal uiterst zwak en vooral niet berekend op een stuk romantiek als *Die Jüdin von Toledo*.

Ten derde: Het publiek klapt altijd wel... nur nicht für die Holländer!

25 oktober 1924
M.t.B.

Het Vereenigd Toneel
Saint Georges de Bouhélier, *Het Carnaval der Kinderen*

De titel van dit toneelspel is wel wat weids en bergt een belofte, die niet vervuld wordt; vermoedt men niet hetzij een bittere satire van een dronken nacht, hetzij een maskerade, die tot een kindersprookje verstilde? In ieder geval een werk uit andere mentaliteit geboren dan dit.

Het Carnaval der Kinderen is in wezen een naturalistisch drama, met inslagen van clowneske wrangheid en weemoedige symboliek, die er vreemd naast staan.

Door carnavalrumoer wordt de monotone grauwheid van het gebeuren om een sterfbed gebroken; een synthese wordt het lacy niet. Vergelijk echter slechts de onwaarheid van Hauptmann van de vorige avond; dan blijkt, dat de oplossing van de vraag, of een drama *kunst*uiting genoemd kan worden, niet gezocht mag worden alleen in een technische volmaaktheid. Hierin faalden immers zowel de oudere Duitser als de jongere Fransman. De Bouhélier echter is in de eerste plaats oprecht, al voelde hij zich gedwongen enige concessies te doen aan een modernisme, dat hier meestal overbodig is en te veel een opzettelijke bedoeling verraadt.

Een nieuw probleem wordt in *Het Carnaval der Kinderen* niet gesteld. De moeder, die zich in haar jeugd vergat, de ontreddering in een meisjesziel, die de waarheid over haar geboorte te horen krijgt, zijn wel meer behandeld. Het conflict is nog een botsing tussen maatschappelijke en humane begrippen, een echo dus van de ontelbare sociale drama's van een vorige eeuw. Maar er is een ander element, het bewust-symbolische. De Bouhélier groepeert zijn personen om een stervende moeder, die steeds (in het derde bedrijf nog als dode) het centrum der handeling is; de dochter weifelt tussen haar en de zelfstandigheid van een nieuw leven; de twee tantes roepen haar verleden op; een pierrot (maar het is slechts een verklede bovenbuur!) brengt haar een te late genegenheid. En van dit alles is het begin gelijk aan het einde: de eenzame oom Anthime, die de kleine Lie in het halfduister een sprookje vertelt... een paar dolle gemaskerden dansen langs hem en zijn alleenheid is volkomen...

Al was het inwendig contrast niet weg te nemen, deze opvoering verzachtte het door haar goede eigenschappen. De regie van mevrouw Ranucci-Beckman had vele uitstekende resultaten; zo b.v. het zachtverlichte raam, dat het toneel afsloot, waartegen welsprekend silhouettenspel kon gegeven worden. Greet Lobo overtuigde weer volkomen als Céline, de stervende moeder, vooral in het laatste aangrijpende levens-

moment, dat voor haar wel het allereenzaamst is. De beide tantes zijn niet de sterkste figuren en schenen weggelopen uit een blijspelletje, hetgeen niet alleen aan Bouhélier, maar ook aan de al te parodistische opvatting van Louise Kooyman en Hetty Beck was te wijten. Zowel Vera Bondam als Willy Haak wisten de dochters te doen leven, de laatste in een moeilijke en talentvol beheerste kinderrol. Henri Eerens (Marcel) ergerde soms door zijn luidruchtigheid en bedierf daardoor veel goeds; Chapelle (Masurel) kweet zich op zijn beschaafde manier van zijn kleine taak. En de minste herinnering aan deze avond is zeker niet de oude oom van Lobo, ontroerend vooral in zijn half verstaanbaar stamelen aan het einde, dat veelzeggender was dan talloze woorden.

25 oktober 1924
M.t.B.

De Vrije Bladen

Het zal waarschijnlijk onder de studenten aan de Amsterdamse Universiteit niet voldoende bekend zijn, dat sedert enige tijd een eerste jaargang verschijnende is van het litteraire tweemaandelijkse tijdschrift. *De Vrije Bladen*. Deze onwetendheid is geen schande. Enige euvelen van zuiver zakelijke aard kleefden deze bladen aan en beletten hun een algemene populariteit. Het is niet onze bedoeling hierop verder in te gaan, omdat wij over de toekomst willen spreken. Voldoende zij, dat de tot op heden verschenen nummers, naar hun *litteraire* waarde beoordeeld, een merkwaardig en zeer veelzijdig beeld gaven van een jonge generatie met een eigen streven. En een heuglijk teken was het, dat hier vernieuwing niet in een beperkte stroming werd gezocht, maar dat ook ouderen gehoord werden, wier opvattingen zich bij de allerlaatste adepten onzer litteratuur nauw aansloten.

Maar er waren onmiskenbaar enige bezwaren. Zij

doen hier weinig ter zake, maar drongen tot een algehele reorganisatie, waarvoor wij thans de belangstelling van de Amsterdamse studenten vragen. Immers de studenten zijn voornamelijk de intellectuelen, zonder wier steun geen cultuurbeweging stand kan houden en op hen doet de nieuwe redactie van *De Vrije Bladen* dan ook in het bijzonder een beroep. Wij nemen hier haar beginselverklaring over:

'*De Vrije Bladen* ondergaan bij den ingang van den tweeden jaargang een verandering, in vorm en karakter. Het tijdschrift wordt *Maandblad*, minder omvangrijk, meer agressief. De leiding verplaatst zich naar jongere elementen (Houwink en Marsman), maar het contact met hen, die den eersten jaargang leidden, blijft in den vorm van een redactie-raad nauw bewaard. Want *De Vrije Bladen* zijn een geheel: zij waren, in aanleg, in kern, het orgaan voor de jongere krachten in onze letteren. De eerste jaargang bewijst dat; bewijst tevens, dat de groep een genuanceerd organisme is van eigenaardige krachten, een levend verband.

Wij zullen dit verband bestendigen, en *verruimen. - Wij doen daarom een beroep op alle jonge litteratoren, in Holland en Vlaanderen, van* elke *geaardheid. Wij laten uitsluitend de* waarde *van het werk onzer keuze bepalen. - Wij zullen ons keeren, blijven keeren tegen de vele bestrijdenswaardigheden, die van onze litteratuur een dorpssociëteit willen maken; tegen alle* epigonisme *en alle* modernisme-a-tort-et-a-travers.

De Jonge Hollandsche Litteratuur behoeft een eigen centrum, een eigen orgaan. Dat is voor het consolideren van krachten, voor het wakker-stooten van talenten, voor het verlevendigen van het geheel en de deelen, onmisbaar. -

Wij doen daarom een beroep op dat deel van het publiek, dat in ons litteraire leven belangstelt, in onze jonge litteratuur vooral.

En onder dat publiek met name op de jonge menschen, op de studenten.

Maakt het ons mogelijk onze plannen ruim *te verwerkelijken. Zendt Uw werk! Teekent in!*'

Veel behoeven wij aan deze woorden niet toe te voegen. De bedoeling is duidelijk. Wij kunnen volstaan met het vermelden van enige praktische gegevens.

De redactie zal gevormd worden door Roel Houwink en H. Marsman. Een Raad van Redactie, bestaande uit Mr. Herman van den Bergh, J.W.F. Werumeus Buning, C.J. Kelk en Constant van Wessem, sluit eenzijdigheid o.i. geheel uit. Onder de medewerkers treft men, naast vele jongeren die weleer als 'Litteraire foeten' in *P.C.* prijkten (ook hun prosector Henrik Scholte behoort tot de vaste medewerkers aan *De Vrije Bladen*), o.a. Mr. M. Nijhoff, A. Roland Holst, Hendrik de Vries.

Onder de gewone bijdragen zullen verder uitvoerige toneelbeschouwingen worden opgenomen, waarvoor verschillenden hun medewerking al toegezegd hebben (o.m. Constant v. Wessem: 'Jean Corteau'. Henrik Scholte: 'Albert van Dalsum'. Johan Theunisz: 'Gertrud Leistikow').

Tevens ligt het in de bedoeling een 'Kring van Vrienden van *De Vrije Bladen*' op te richten welke zal luisteren naar de retorieke naam *De Distelvinck*; de leden zijn automatisch abonnee op *De Vrije Bladen* en kunnen deelnemen aan de geregelde bijeenkomsten en aan een jaarlijkse 'soirée litteraire'. Aldus zal misschien een intellectuele gemeenschap gevormd kunnen worden, waarvan de betekenis moeilijk te overschatten is. Verder zal *De Distelvinck* haar beginsel kunnen propageren door haar leden als sprekers te laten optreden voor het nog onkundige publiek.

Laat Amsterdam, dat zozeer de mos huldigt, ook hier dit principe getrouw blijven. Ook de *Nieuwe Gids*-beweging heeft hier haar oorsprong gehad en, al willen wij geen contrasten verdoezelen, een *opleving*, een *vernieuwing* zien wij in beide. Steunt dus in de eerste plaats door in te tekenen op *De Vrije Bladen*!

1 november 1924
M. ter Braak
H. Ivens

Een tijdgenoot over tijdgenoten[1)]

In 1920 verscheen in Duitsland dat chaotische martelaarsboek, vol van de verwarde geluiden ener nieuwe eeuw, die zo barbaars is ingeluid door de wereldoorlog: ‘Menschheitsdämmerung’. Het was niet bedoeld als een anthologie, waaruit men de dichter naar een aantal verzen heeft te reconstrueren, maar als een ‘gesammelte Projektion menschlicher Bewegung aus der Zeit in die Zeit’, als ‘Symphonie jüngster Dichtung’. De persoonlijkheid trad op de achtergrond; aan de gemeenschappelijke verbeeldingsbasis moest recht worden gedaan. Zo ontstond een boek, dat alles tot uiting bracht, waarvan een gefolterde wereld te getuigen heeft, een amalgama van genialiteit en bandeloze vormverachting, één aánklacht, één vervloeking (ofschoon niet ‘ethisch’ bedoeld) van een cultuur, die haar ‘bloedeloosheid’ in de even walgelijke als groteske catastrofe van 1914 voldoende bewees. Een hernieuwd besef van de waarde van de mens als eigen heiland streed hier met de resten van dood-geanalyseerde wereld. De diepste verwording bracht de schoonste opstanding mee. Door een hartstochtelijk kosmisch gevoel werd een overleefd nationalisme (in Duitsland!) onder de voet gelopen! In deze pioniers openbaarde zich voor het eerst de grote waarheid, die voorwaar geen theorietje is van bleekzuchtige femelaars: een Westeuropese cultuur is bezig zich te vormen. Is er doorslaander bewijs tegen het historisch-materialisme? De ineenstorting van een maatschappij, die op de internationalisering van het kapitalisme berustte, werd gevolgd door een opleving van de scherpst mogelijke chauvinistische tegenstellingen... maar door een sterk groeiend eenheidsbewustzijn bij de jonge dichters! Zo toonde de Geest zijn suprematie in de mens, die men slechts in staat achtte de Onbekende Soldaat met een methyl-alcohol-vlam te aanbidden.

1) *Nieuwe Geluiden*, een keuze uit de poëzie van na de oorlog (1918-1923) bijeengebracht en ingeleid door Dirk Coster. Van Loghem Slaterus en Visser, 1924.

Want het eeuwige vuur brandt niet onder de Arc de Triomphe, maar in het pantheon der Mensheid...

Dat de Nederlandse lyriek een analoge, schoon minder wreed geaccentueerde ontwikkeling heeft doorgemaakt, zal zelfs een volslagen leek bij vergelijking van ‘Menschheitsdämmerung’ en het hier te bespreken boek duidelijk zijn. Coster knoopt zijn Inleiding tot de nieuwe Nederlandse Dichtkunst, die voorafgaat aan de bloemlezing (dit woord is hier veilig te gebruiken, omdat hier van het ‘symfonische’ karakter werd afgezien en de groepering naar personen dus behouden bleef) dan ook vast aan het Duitse verzamelwerk. Men leide hieruit intussen geenszins af, dat deze keuze op een dergelijke volledigheid aanspraak kan maken, noch dat zij zulk een objectief[1)] overzicht geeft. Dit is, met alle waardering voor Coster's streven, helaas niet het geval. Ik kom hier nog nader op terug, maar wil eerst het positieve waarderen.

Dirk Coster bevestigt door deze inleiding zijn reputatie als geniaal essayist. Hij schrijft een klaar en zuiver proza; hij ontwerpt een helder beeld van een ontwikkelingsproces en vooral, hij heeft de gave een persoonlijkheid te tekenen. De bewerker van *Menschheitsdämmerung*, Kurt Pinthus, karakteriseerde heftig, polemisch, hartstochtelijk; Coster's stijl heeft de rust van het klassieke betoog, dat getuigt van bezonken inzicht, van aangeboren zin voor structuur. Het is een imposante ontplooiing, die Coster in een gevaarlijk logisch schijnend stuk literatuurhistorie schetst. De moed, het eerst een synthese van een tijdvak te hebben aangedurfd, stempelt dit werk immers tot een waagstuk, dat, al werd het een meesterstuk, alle perikelen van een dusdanige onderneming in zich draagt. Een tijdgenoot, die over tijdgenoten schrijft, is onvermijdelijk een bevooroordeelde, zeker een tijdgenoot, die een zeer bepaalde ‘stem’ heeft in het litterair kapittel. Hij loopt gevaar

1) De meerdere objectiviteit van het Duitse boek volgt al uit de grotere omvangrijkheid.

verhoudingen scheef te zien, hem sympathieke figuren te overschatten, andere, die zijn wezen slechts oppervlakkig beroerden, te verwaarlozen. Hij loopt gevaar... sterker, hij is *gedoemd* tot deze fouten. Coster ontkwam er niet aan. Opmerkelijk is het, dat hij de periode vóór ca. 1910, die hij samenvatte in Boutens, Henriëtte Roland Holst en Leopold met zeldzame scherpzinnigheid doorzag; dat hij van de dichters der 'overgangsperiode' vaak treffend-sublieme maskers gaf; maar dat hij in de beoordeling van de laatste jaren geheel tekort schoot.

Op een andere eigenaardigheid in Coster's (nogmaals: fascinerende) inleiding is gewezen door Nijhoff in zijn bespreking[1] van *Nieuwe Geluiden*[2]. Het direct causaal verband, dat Coster tussen menselijkheid en poëzie legt, berust, dat toonde deze kritiek zeer overtuigend aan, op een miskenning van de eigen wetten van het vers. In zekere zin sluit hij zich voor deze beschouwing aan bij het onware woord van Byron, dat de grootste dichters zij zijn, die nooit een woord op papier zetten; ook hier immers een al te hooggestemde waardering van 'de levensdaad der gedachtevorming', die inderdaad algemeen menselijk is. Het is hier niet de plaats, op dit punt dieper in te gaan; deze principiële denkfout is bovendien door Nijhoff uitstekend weerlegd.

Een beoordeling, die geen dithyrambe wenst te zijn, vervalt gemakkelijk in een sterk releveren van gebreken. Wanneer ik dus hier enige onderdelen van Coster's werk aan kritiek onderwerp, vergete men nooit, dat bij mij voorop staat de bewondering voor het door hem bereikte. Dit neemt echter niet weg, dat om der eerlijkheid wille gewezen moet worden op enkele m.i. totaal misvatte proporties. In de eerste plaats de *Ingang*, enige

1) In het *Letterk. Bijv. der N.R.Ct.* van 27 sept. 1924
2) Het scheen mij kinderachtig, anders dan in een noot over deze onzedelijke titel te vallen. Quo usque tandem, Mei van Gorter, abutere patientia nostra?

dichters ‘die voor het tijdvak 1910-1918 representatief waren’. Coster zag hier zelf het moeilijke van een keuze; maar hoe kan hij b.v. François Pauwels opnemen en Jacob Israël de Haan weglaten? Wil men een representatie, dan is de laatste toch zonder twijfel te stellen boven de eerste. Van Geerten Gossaert werd evenveel opgenomen als van A. Roland Holst; dit doet evenmin de belangrijkheid van de dichter van *Voorbij de Wegen* recht wedervaren. Stellen wij hier dadelijk tegenover, dat de inleiding deze ingangsfiguren onovertreffelijk analyseert.

Meer bezwaren zijn er tegen de kern van de anthologie, ‘de jongste Nederlandsche Dichtkunst’. De innige gemeenzaamheid, die Dirk Coster aan *De Stem* bindt, heeft hier onmiskenbaar zijn invloed doen gelden. Aan Dop Bles, de oppervlakkige dichter van *Parijsche verzen*, wordt een geheel onverdiende plaats toegekend. Martien Beversluis is (ook in de inleiding) abominabel overschat. Wat doen Ine van Dillen en Marie van K. hier, als zoveel andere dichtende vrouwen (b.v. Margot Vos) ontbreken? De zuiverheid van haar sentiment kan hier geen criterium zijn. Als een winst moet men daarentegen aanmerken, dat een belangrijke en te weinig bekende dichter als Van Schagen door goed werk ruim vertegenwoordigd is.

Coster's ongegronde liefde voor de Vlamingen geeft aanleiding tot zeer eigenaardige groeperingen. Men kan voor Wies Moens een zekere eerbied hebben; maar het is hoogst onrechtvaardig, van hem *zeven*, van Marnix Gijsen *vier*, van Urbain van de Voorde *zeven* verzen op te nemen (om van Daan Boens nog maar te zwijgen), terwijl de Noordnederlanders Slauerhoff en Marsman door... *twee*, niet eens de beste, verzen moeten worden gekarakteriseerd! Johan Theunisz heeft hier weer een hele *Stad*-serie (uit *De Stem*). Waarom ontbreken dan geheel Campert en Scholte?

Zo is er meer. Maar mijn bedoeling is het niet op alle slakken zout te leggen. Daarvoor heeft Coster een te goed werk verricht. *Nieuwe Geluiden* kan de belang-

stellende voldoende initiëren in een nog sporadisch bekend tijdvak.

1 november 1924
Scissor

Marcelle Géniat Pierre Frondaie, *La Marche au Destin*

De heer Pierre Frondaie overlegge eens met zichzelve, of hij het niet liever eens zal proberen als componist van tango's d'amour. Misschien wordt hij dan nog een man uit één stuk. Hij verstaat immers al de kunst, op alle mogelijke en onmogelijke momenten muzikale illustratie door zijn toneel heen te werken; ongetwijfeld is het dus eerlijker van de heer Frondaie, de tekst maar te verzwijgen en strijkjes-leverancier te worden. Of: misschien raakt hij nog eens uit het moeras der zwoele nonsens en gaat hij de goede eigenschappen, waarvan hij niet geheel verstoken is, eens kalmpjes-aan cultiveren. Ik heb er een zwaar hoofd in, helaas!

l'Insoumise, dat hier verleden jaar vertoond werd, (mij alleen door lezing bekend) geurt als een ‘parfum exotique’ van Parijs fabrikaat; *La Marche au Destin* probeert te geuren, maar het blijft bij een luchtje. Waarom moest dit spel van een arme man, die doet alsof hij rijk is en verliefd wordt op een rijke vrouw van een rijke ‘excentrique écrivain anglais’ naar Amsterdam worden gezonden? Men gist het, men weet het niet. Het is dan ook een raar stuk. Soms begint het op Molnàr te lijken, de cynische stukken vliegen er cerebraal af; maar plotseling vangt een zalige melodie achter de coulissen aan, de heer Dewalter zinkt vaardig op de knieën en dan ziet het er ernstig uit. De reis naar het noodlot wordt dan zeer melodramatisch en het eind is, dat de aanbidder deze wereld maar verlaat. ‘Il a marché à son destin comme un phalène vole à la lumière’ merkt het programma zeer ter snede op; meer dan een stakkerig

vlindertje is de heer Dewalter met zijn luxe amourette op de koop toe, inderdaad niet.

Marcelle Géniat kreeg weinig kans om haar talenten te doen bewonderen; men verbaast zich nog over de oprechtheid, waarmee zij dit frivole rolletje weet te spelen en althans dit tot een waarschijnlijkheid te maken. De verliefde man werd bij Marcel Soarez met zijn sonore stem en grote gebaren een te heroïsche gestalte; als hij iets moet voorstellen, heeft hij een mondaine zwakkeling te zijn en geen beledigde profeet. Maar wie zal men bij dit allegaartje de misvatting van een rol kwalijk nemen? Georges Mauloy maakte van de schrijver een zeer aannemelijke komediefiguur.

Er liepen verder nog vele mensen op het toneel te praten. Op het programma kon men zien, waar zij hun hoeden en toiletten betrokken hadden, echter niet, wat zij eigenlijk in het stuk moesten doen. Dat blijft dus een geheimpje tussen hen en Pierre Frondaie; maar voor het programma betaalde men 50 ct. De impressario R. Karsenty staat er voorin gefotografeerd met de vermelding, dat hij deze gala-voorstellingen organiseert ‘pour la propagation de l'Art français par le théatre à travers le Monde’. Och kom, meent U dat heus?

1 november 1924
M.t.B.

Het vereenigd tooneel
Arn. Bennett, *Eén-één (Love-Match)*

Er is geen bezwaar de liefdesverhouding tussen man en vrouw ook eens als een ‘match’ te zien, als een zeer venijnige zelfs; het an sich ernstige probleem brengt het schermutselen aan de oppervlakte mee, dat dikwijls slechts een parallel is van inwendiger conflicten. Maar tenslotte blijft dit elegante tournooi toch altijd een paradox, juist omdàt het zich aan de oppervlakte afspeelt en ook geen dieper doordringen pretendeert; en het paradoxale heeft alleen dan waarde, wanneer het zo

vlijmend, zo onmeedogend, zo... paradoxaal is, dat het de illusie van zijn tegendeel opwekt. Wanneer dit niet bereikt wordt, belanden wij bij de klucht.

Arnold Bennett heeft eigenlijk juist te veel humor en te weinig ‘esprit’ om zich boven deze kluchtsfeer te kunnen verheffen. Hij wilde wel anders; de geestige dialoog van het eerste bedrijf, het coquette spel van aantrekken en afstoten, van koelheid en vertedering, in een enkel moment soms samengevat, bewijst het. Maar hoe zou een Engelsman het in laatste instantie zonder een komieke huisknecht en een goede afloop kunnen stellen? Dit scheen ook Bennett ondenkbaar en zijn *love-match* kon niet zonder grove effecten eindigen. De miljonair Russ wil zijn vrouw een lesje geven en gaat de armoedzaaier uithangen; beiden verhuizen naar de Pijp, de vrouw ontdekt het bedrog en is (terecht) woedend, zodat Bennett er dan niets meer op weet, dan de verzoening ijlings door de zuster van de vrouw tot stand te laten komen. Deze laatste twee bedrijven zijn wel heel zwak en bederven helaas veel van de drie eerste; zij geven een geforceerde oplossing, die geen oplossing is.

Nel Stants en Verkade hebben te vaak samen Molnàr gespeeld, om niet te weten, wat de raffinementen van het amoureus duel zijn. Jammer genoeg was hier raffinement niet alles; en bovendien kenden zij hun rol slecht. Daarom kon noch Verkade als onverstoorbaar miljonair-minnaar, noch Nel Stants als mondaine bedriegende vrouw-minnares (overigens: welk een prachtig, maar beperkt talent voor het hetaerische!) de aandacht voortdurend boeien. Hierin slaagde alleen Paul Huf als theater-directeur; dit was een meesterlijk stukje toneel. Hans van Meeteren en Marie Faassen (huisknecht en dienstbode) zorgden voor goede komische intermezzo's. Alleen Carla de Raet was ten enenmale onberekend voor haar taak en droeg er niet weinig toe bij als een vervelend docerende zuster de laatste akte te doen mislukken. Als geheel evenwel blijft deze opvoering een kritische gang naar de Stadsschouwburg waard.

8 november 1924

M.t.B.

Antoon Thiry
Meester Vindevogel Em. Querido, Amsterdam, 1924

Met een enkel woord kondig ik hier gaarne het verschijnen van dit nieuwe boekje van de zeer produktieve Vlaming aan. Vroeger reeds zette ik mijn standpunt uiteen tegenover deze Zuidnederlandse vertelkunst (belangstellenden vinden dit in de eerste *P.C.* van deze jaargang) en deze novelle geeft mij geen aanleiding mijn opvatting te wijzigen. Nogmaals, het is dwaasheid deze litteratuur in onmiddellijk verband te brengen met de onze, waarmee zij hoogstens naar de taal enige gemeenschap heeft. Wij worden meegevoerd in een internationale stroom, de Vlamingen bezingen nog in arcadische bekoordheid het schoon van hun stadjes en de simplistische gemoederen der eenvoudigen van geest. Laat de Hollander waarderen, dat hem gegeven wordt in verwante taal zelf een 'Vorstufe' van zijn hedendaagse kunst te beleven; moge hij zich tevens van lieverige naäperijtjes onthouden.

Dit boekje is minder groots van plan dan *De Droomer*. Maar het mist ook het element van te gewilde gerektheid en dit maakt de lezing tot een vertederd genoegen.

8 november 1924
Sc.

Het recht tot staken

> CAIRO. De studentenstaking duurt voort, maar de regering gelastte de studenten binnen 48 uur de studie te hervatten. *(Telegraaf)*

Hier schrijf ik voor U een droom van Christiaan de arbeidzame, na een week van staking. Gij allen weet wat deze staking beduidt, wijl zij aller dierbaar eigendom is.

Dit dan droomde Christiaan na zijn week van luiheid, gezeten voor zijn bureau, de linkerarm gesteund op de

Kirchengeschichte Deutschlands, de rechter op het ochtendblad van de *Telegraaf*. Want het was de avond van de achtste dag, waarop Christiaan het ochtendblad gespeld en de *Kirchengeschichte* bij pag. 205 opgeslagen had, maar *niet* gespeld. Want de nevelen van de slaap hebben hem omwolkt en hem doen herdromen zijn stakingstijd en het ochtendblad. Aldus zag Christiaan zichzelf in de droom:

De eerste dag besloot hij na twee dagen noeste arbeid het werk te staken. Dies bracht hij morgen en middag door op het Leesmuseum en hervond hij zich des avonds in de *Quelle*.

De tweede dag aanvaardde hij als een Godsgeschenk; na de koffie las hij een vers en borrelde vervolgens rijkelijk; dies sliep hij des avonds.

De derde dag brak voor hem niet dan laat aan; des middags verveelde hij zich en des avonds danste hij bij James Meyer de zoon en koutte met de nette meisjes.

De vierde dag berouwde hem deze zonde; hij greep naar een boek, doch een vriend stoorde hem in dit werk en verweet hem de vorige avond; dies danste hij des avonds in de *Caveau parisien* en zocht min in het Vondelpark.

De vijfde dag wijdde hij het studentenleven, weshalve hij wel genoodzaakt was

de zesde dag laat in de morgen in de *Oporto* à 30 ct koffie te drinken en geruime tijd te slapen.

De zevende dag rustte hij en zag, dat het niet goed was.

Tot dusverre heeft Christiaan zichzelve naar waarheid herdroomd. Maar hoort, hoe hij verder zich zag:

Aan de morgen van de achtste dag wachtte hem aan het vakerig ontbijt een gezegeld schrijven, dat hij niet dan met angst verbrak. Het was jammer van het zegel, want het cachet was er met een echte Rijksdaalder ingedrukt. En hij las:

> ‘Wij Wilhelmina, nog steeds bij de gratie Gods Koningin der Nederlanden, gelasten U door onze Minis-

terraad, daar Uw staking voortduurt, de studie binnen 48 uur te hervatten. Wanneer gij Ons bevel niet gehoorzaamt, zullen wij een diender op U afsturen.'
Voor WILHELMINA:
RUYS DE BEERENBROUCK,
Minister-President.

Dit las Christiaan en hij verschrikte dusdanig, dat hij van zijn stoel afgleed en met zijn kin aan het bureau bleef hangen. En daar juist de huisbel knetterde, kon hij nog juist dromen: 'Daar is de diender', en ontwaken. Hem bleef slechts het simpele feit, dat de bel was overgegaan; dus begaf Christiaan, ontwaakt, zich naar de voordeur, waar hij een juist bezorgde brief in de bus vond. En hij las:

Lieve Zoon,

Wij die toch nog steeds uw liefhebbende ouders zijn, vinden het zeer bevreemdend dat gij, die met zoveel vuur de studie in de letteren begonnen zijt, nog steeds uw kandidaatsexamen niet verricht hebt. Wij wachten daarop nu al vier jaar. Daar gij nog steeds niet schijnt te werken, verzoeken wij u zo spoedig mogelijk aan de arbeid te gaan. Wanneer gij deze laatste aansporing niet gehoorzaamt, zullen wij uw studiegeld moeten inhouden.
UW VADER EN MOEDER

Moet ik U nog zeggen, dat Christiaan thans de staking heeft opgeheven?

8 november 1924
Murena

Professor of kapitein?[1)]

Wel is er zeer veel gebeurd, nadat ik in dit blad de befaamde brochure van Prof. Dr. D. van Embden niet lang na haar verschijnen, kortelijks besprak. Er is meer gebeurd, dan ik toen had kunnen vermoeden. Want niet alleen is het boekje in handen van duizenden gekomen; het heeft méér bewerkstelligd. Het heeft van de professor in de economie aan de Amsterdamsche Universiteit een soort, misschien onwillige, volksheld gemaakt; het heeft een ongekende revolutie verwekt in de bezadigde gemoederen van de nazaten van Jan Pietersz. Coen en Kenau Simonsz. Hasselaar. En het heeft, last but not least, onze legeraanvoerders ertoe gebracht (eer zou men anders ijzer met handen kunnen breken!) af te dalen tot de meneer met een gewoon burgerboordje, om hem te bezweren, dat hij, zo hij al een voortreffelijk econoom mocht zijn, van gas toch geen kaas had gegeten.

De feiten behoef ik U niet in herinnering te brengen. Het is algemeen bekend, dat Jan Publiek zich in de Dierentuin van de heer Van Embden heeft meester gemaakt en zijn tegenstander, generaal Snijders, onhebbelijk heeft behandeld; eveneens, dat onze ganse armee haar batterijen op de ongelukkige professor heeft gericht en hem in een schitterend geslaagde Brabantse operetteoorlog heeft bewezen, hoe doelmatig wij ons, ook zonder gassen aan te wenden, kunnen verdedigen. Aan beide zijden was het rumoer hevig. Hier worstelde een hooggeleerde in de theologie met een charmante luitenant, daar duelleerde een totaal ‘weerloze’ demagoog met een tot de tanden gewapende *Handelsblad*-redacteur. Tot eindelijk onze collega, het Leidsche Studentenblad *Virtus Concordia Fides*, het bekoorlijk schouwspel opleverde van degenkruisende pro's en contra's.

1) A.J. Maas, *Nationale Ontwapening?* De Lucht- en Gasoorlog en Prof. Dr. D. van Embden. Met een voorwoord van Gen. C.J. Snijders. W.P. van Stockum & Zn., Den Haag 1924

Onder al dit geschreeuw, gejuich en gefluit is waarschijnlijk vaak een verstandig woord gevallen, maar wij verstonden het niet door de hevige gesticulaties der geestdriftige kemphanen. Des te dankbaarder mogen wij zijn voor een verstandig en nuchter boekje, dat dezer dagen verscheen, waarin A.J. Maas, Kapitein der Luchtdoelartillerie (excusez le mot, 't staat zo op zijn visitekaartje) op zakelijke wijze een resumé heeft gegeven van 's heren van Embden betoog en het op even zakelijke wijze heeft trachten te weerleggen. Voor de eerste maal is hier geleverd, wat in dit netelige en hoogst belangrijke vraagstuk vereist werd: een deskundig overzicht van *feiten* en *cijfers*. Kapitein Maas heeft hier gezegd, wat van die kant gezegd moest worden, zonder het onnodige lawaai, waardoor boze soldaten soms zo hinderlijk kunnen zijn; hij is een tegenstander, aan wie Prof. van Embden zal moeten antwoorden, of, deels, ongelijk bekennen.

Het is jammer, dat de brochure van de heer Maas wordt ontsierd door een arrogante legerorder van generaal Snijders ter inleiding. Deze betitelt de kamerrede van Prof. van Embden als ‘een daad van roekelooze partijpolitiek’, ‘een verkiezingsmanoeuvre van het minste allooi, omdat zij onder het mom van hooge beginselen en edele gevoelens de waarheid verkracht en ons volk ontzenuwt’. Wij zullen maar veronderstellen, dat de krijgsman dit schreef na de onplezierige debatavond en zijn woorden laten voor wat zij zijn. De brochure zelf is waardiger.

De heer Maas motiveert zijn boekje met een inleiding. Prof. van Embden heeft bestrijding op zakelijke, technische gronden gevraagd; dit is het, wat de schrijver bedoelt te geven. Hij laat daarop enige hoofdstukken volgen, die met uitvoerige en waarschijnlijk wel officiële statistieken zeer overtuigend aantonen, dat Prof. van Embden zich in zijn berekeningen meermalen heeft vergist, dat hij ook eenzijdig heeft geciteerd. Zo blijkt hij een overdreven voorstelling te hebben gegeven van het gasbombardement, van de Franse luchtvloot, in het

algemeen van de gehele toekomstige oorlog; zo heeft hij de verdedigbaarheid van Nederland onderschat. Dit weet kapitein Maas in supra-militaire stijl, met goede argumenten te bewijzen. De reden, waarom ik door 's kapiteins brochure *de kern van die van de professor in het geheel niet weerlegd acht*, is dan ook niet in deze cijfers te zoeken; ik handhaaf mijn vroeger uitgesproken mening, dat de ontwapening, ook de nationale, geen humane utopie meer is, op andere gronden.

Het was te verwachten, dat de heer Maas in zijn zuiver zakelijk betoog zich niet zou ophouden met 'holle fantasterij', waarvan hij Prof. v. Embden beticht. Integendeel, de tendens is, dat men 'mede op grond van lessen uit het verleden, uiterst bescheiden in zijn voorspellingen van toekomstmogelijkheden' moet zijn. De wereldoorlog schijnt de heer Maas zo bescheiden te hebben gemaakt. Immers, argumenteert hij, in 1914 dacht men, dat het niet langer dan een maand zou duren en het duurde vier jaar; nu denkt Prof. v.E. dat de volgende oorlog een lucht- en chemicaliën-oorlog zal zijn en... dus kon hij zich wel eens vergissen. De logica van dit bewijs ontgaat mij, maar het is op pag. 24 te vinden. De heer Maas is trouwens in ieder opzicht een vijand van zieners en profeten op militair gebied; hij houdt, van zijn standpunt terecht, alleen rekening met de ervaringen van de vorige oorlog. Deze is de basis, waarop hij zijn volgende oorlog denkt op te bouwen. Vandaar, dat 11.680 kg bommen hem 'zeer bevredigend en hoopgevend' voorkomen; dat een 'nachtbombardement tot 1 à 2 nachten per week beperkt' in zijn oog een zeer optimistische voorstelling is; dat het mosterdgas *'slechts'* voor korte tijd buiten gevecht stelt (4-6 weken). De gasoorlog heeft 'een zéér gering aantal dooden of blijvend verminkten'; 'en men vergelijke daarmede nu eens de uitwerking van brisantgranaten, geweer- en mitrailleurvuur, van de bajonet of van het blanke zwaard!', roept de heer Maas uit. In zijn ijver de vreselijke fantasieën van Prof. v.E. te ontzenuwen, is hij hier ongeveer genaderd tot de aanprijzing van de chemische oorlog als de minst onaange-

name. Men zou hier met een kleine variatie kunnen opmerken wat op de Bourbons van toepassing was: de schrijver heeft van de oorlog niets geleerd en alles vergeten.

Hier nadert men de kern van de zaak: *de voorstelling van de heer Maas is zo onhistorisch mogelijk gedacht*. Want naast de cynismen, die ik hierboven citeerde, stuit men nog op onbegrijpelijke naïeveteit. De 'fatsoenlijke' oorlog wordt hier nog in ernst voorgestaan! De heer Maas belijdt, dat hij een voorstander is van volkenrecht ook in de oorlog; hij citeert plechtige beloften van de Franse regering, die hij o.a. als een 'prijzenswaardig begin van de codificatie van het luchtoorlogsrecht' begroet; hij verwacht veel van 'de vrees voor represailles'; hij spreekt over 'ruwe' oorlogsmiddelen, waartegenover dan zeker de mondain-verfijnde staan; hij ziet niet in, waarom de Volkenbond, in vredestijd zulk een machtige factor, 'uitwassen van oorlogsvoering' niet zou kunnen voorkomen. Dit zou immers een 'snelle, ongemotiveerde wisseling van standpunt' zijn! Het mag wonderlijk genoemd worden, dat de heer Maas niet wat sceptischer is geworden door de ervaring, waarop hij zo trots is. Maar het is waar: niet de oorlog als verschijnsel, maar de oorlog als handwerk interesseert de kapitein.

De bewering, dat ontwapening 'het moreel, het zelfvertrouwen, den wil tot handhaving van onze zelfstandigheid' schokt, wordt hier ook nog eens geuit. Het 'bedrijf' van Prof. v.E. wordt 'lichtvaardig, neen verderfelijk - wij schreven haast: misdadig -' genoemd. Alsof in *deze* tijd (dat is *niet* de tachtigjarige oorlog, geachte kapitein!) moreel, zelfvertrouwen en wat dies meer zij nog iets met de weermacht te maken hebben! Ik zou eerder geneigd zijn een voor die weermacht zeer beledigend tegendeel te beweren.

Dit zijn enige aanhalingen die wel duidelijk maken van welke zijde kapitein Maas de zaak benaderd heeft. Er is meer. De schrijver acht dus verdediging tegen luchtaanvallen zeer wel mogelijk en hij geeft ook aan, hoe men deze verdediging zou moeten organiseren.

Want deze is er nog niet en moet nog geschapen worden, à 15 miljoen (volgens berekening van de heer Maas). Ik aanvaard dit cijfer gaarne; maar meer gewicht legt het voor mij in de schaal, dat de energie van ons volk zich in de toekomst weer zou hebben te richten op een ... doelmatige luchtverdediging! En een ontzenuwing van het betoog van Prof. v.E. over het gokkende kansspel, dat een 'bondgenootschappelijke' oorlog is, vind ik hier niet; daardoor alleen had de heer Maas deze energie kunnen rechtvaardigen.

De heer Maas is een beroepsluchtdoelartillerist, een bekwaam man van de praktijk. Als zodanig doet hij hier zijn plicht, door met exacte (retrospectieve) cijfers aan een retrospectief wereldbeeld vast te houden. Zijn standpunt is dat van de gewapende vrede in het tijdvak 1871-1914. Geen ogenblik heeft hij zich kunnen verplaatsen in de mentaliteit, waaruit de brochure van Embden ontstond. Geen ogenblik heeft hij het afzichtelijke gevoeld van een oorlog, waarin persoonlijke moed een fictie is geworden (ook bij zijn eigen rooskleurig optimisme). Geen ogenblik heeft hij vermoed, *dat voor iemand, die de internationale rechtsgedachte als hoogste norm aanvaardt, nationale ontwapening de enige consequentie is*, dat voor hem alle andere wegen slechts sluippaden van gecamoufleerd wantrouwen zijn. Zo iets is, ondanks enige slappe tirades over 'gelijktijdige, internationale ontwapening', bij de heer Maas geen ogenblik opgekomen. En dit juist was het, waarom het ging, ook al legde Prof. v.E. zonder twijfel in zijn rede te zeer en niet altijd met succes de nadruk op de gassenoorlog. Aan welke zijde de naïeveteit is, weet ik niet; maar het hierboven geciteerde doet mij vermoeden, dat zij niet alleen aan de zijde van de professor kan zijn.

Mijn particuliere opvattingen over de groeiende internationalisering der Westeuropese cultuur zal ik de heer Maas besparen. Zij zullen hem, als niet uitsluitend gebaseerd op de afgelopen wereldoorlog en zijn bombardementen, waarschijnlijk niet belangrijk voorkomen. En moge hij tenslotte niet als een bewijs van gering-

schatting voor zijn vakkundig (maar ook niet meer dan vakkundig) boekje beschouwen, wanneer ik eindig met het uitspreken van de mening, dat in dit geval de kloof tussen professor en kapitein in gasformules noch in luchtvlootstatistieken is uit te drukken.

15 november 1924
M.t.B.

Een nagelaten werk van Adama van Scheltema[1)]

In de dood van Adama van Scheltema is een zeer tragisch element. Onverwacht werd de dichter weggenomen, die zich in zijn werk op de peinzende terugweg bevond, die het leven had bemind en verheerlijkt om zijns zelfs wil en nu het begeerlijke onder zijn handen voelde ontsnappen. Het tastbare was ijl gebleken, omdat het de simpele gemoedsaandoening niet overstegen had en nu restte slechts een melancholieke herinnering aan de strijdbare zangen en de leutige liedjes. Dit was de tragiek van *De Keerende Kudde* en ook de onmacht; want de weemoed werd in oude vorm gezegd, een vorm, die vroeger, een enkele maal, in een plotseling verrassend gedicht, schoon kon zijn door zijn spontaniteit, maar nu armelijkheid van taal niet kon verbergen.

De Keerende Kudde was de terugweg van Adama van Scheltema als lyricus; hier bleek de blijmoedige zanger niet de taal van droefheid en bezinning te kunnen spreken, zonder in banale retoriek te vervallen. Maar een grootser poging, om de overwegingen van een gerijpt leven neer te leggen, is overgebleven in een ander gedicht, gedeeltelijk al in *Orpheus* gepubliceerd en nu volledig uitgegeven: *De Tors*. Dit is de laatste gave van het talent van Adama van Scheltema, afgezien van een

1) C.S. Adama van Scheltema. *De Tors*. W.L. & J. Brusse, Rotterdam 1924.

bundel *Gevleugelde Spreuken*, die ter perse is; zij is dus een beschouwing waard, als afsluiting van een dichterleven, dat ondanks op politiek gegronde overschatting zijn belangrijkheid gehad heeft.

In *De Tors* heeft Adama van Scheltema een moedige (helaas ook *over*moedige) greep gedaan naar de Divina Commedia van het raadselachtige Zijn. Hij wilde thans meer dan een moment, hij wilde het ganse leven omvatten. Aan de koele schoonheid van een verminkt en geschonden torso wilde hij dit leven belijden als een overwonnen gang. Liefde en schoonheid werden hem openbaar aan het onthoofde marmeren vrouwenlichaam, waarlangs de wereld voort was gegaan, zonder haar te kunnen vernietigen, Aphrodite, de schone, de liefdegevende, de droom naast het aardebestaan. De mens ontwaakt uit het beestelijke en gaat zich een God scheppen... het begin, waaruit alles geboren wordt, waarnaar alles terugkeert; ziehier het thema, voor de grootsten nog een te zware taak.

In zeven zangen gaf Adama van Scheltema, binnen de polen van aanvang en weerkeer, een proces van wereldgebeuren naast wijsgerige mijmering. In de *Voorzang* aanvaardt de dichter de tocht:

Muze beziel gij mij in deze zangen
Waarin geen matelooze jeugd meer juicht,
Waar het alleen maar fluistert van verlangen
Als 't fluistrend van uw heerlijkheid getuigt
En door uw liefelijke beeld bevangen
Zich voor het ruischen van uw vleugels buigt -
O moogt gij eens in Liefde en Schoonheid beiden,
Gelijk gij thans mij leidt, de wereld leiden!

Hierin openbaren zich de gebreken, die *De Tors* als geheel aankleven, al zeer duidelijk.

Het aanroepen van de Muze in deze vorm is conventioneel; de twee laatste regels zijn hoopvol en didactisch, maar dichterlijk afgezaagd. Ook verder onmiskenbaar verstarde beelden en povere taal. Waarom is dit slot van

een zang, waarin overigens wel enige beeldende regels voorkomen, niet meer dan een ontleend betoog met reminiscenten aan Homeros en zo velen, die na hem kwamen? Is dit niet een merkwaardig voorbeeld van de onmacht van een zo geheel en, bovenal, zo direct lyrisch talent als Adama van Scheltema? Het vlotte impressionisme, dat onmiddellijk aan de verschijningswereld ontleent, zonder omschepping, wordt niet straffeloos verloochend.

De tweede zang, *De Mensch*, geeft een evolutionistische geschiedenis van het bewustzijn, ontwakend uit de stof, voortschrijdend van het primitieve godenbeeld over de komst van Christus naar het heden. Een bewonderenswaardige constructie, maar geen gedicht; een dor schema met weer een enkele kostbare regel. Aldus is trouwens niet alleen deze zang, maar ook het gehele werk samen te vatten; het is te zeer bedacht filosofeem om gedicht te kunnen zijn.

De volgende zangen, *De Vrouw* en *Het Paar*, herinneren voornamelijk aan een nauwelijks overwonnen zinnelijkheid, waarin de oude Adama van Scheltema soms onverwacht en verheugend terugkeert, zijn mij wel sympathieker, maar het blijft bij een enkel goed onderdeel. Want in de statige allee der verbeelding treft men soms dergelijke krullerige struikjes:

> *O kinderdroom van lang vervlogen uren*,
> *Waarin wij peinzend staarden naar dat kruis*,
> *Die mooie menschen van... Oma's gravure*,
> *Op Oma's gracht - in Oma's veilig huis!*

Zulke waarschijnlijk idyllisch bedoelde tafereeltjes breken veel goeds in één ogenblik kapot. *Het Paar* is zonder twijfel het beste en ook het meest harmonische van wat dit boek bergt.

In de laatste zangen *Hemelvaart, Weerkeer* en *Ontwakening* heeft de berijmde wijsbegeerte de overhand. Hier is zeker een vernieuwing van des dichters levensinzicht waar te nemen; een neiging tot bespiegeling, die

zich, tenslotte nog vergeefs, tracht los te maken van een worstelende wereld. Maar wat aan wijsheid en bezonnenheid gewonnen werd kan de schrijver van de liedjes-zonder-pretentie niet doen herleven. Adama van Scheltema wilde te veel, als in zijn ‘feestelijk verbeeldingsspel’ *Meidroom* (1912), dat een hol en leeg poppenspel werd. Zijn laatste grote werk is een mislukking.

De uitgevers verzorgden *De Tors* met grote piëteit. Bandstempel en Erasmus mediaevel van de Roos schiepen een boek, dat in uiterlijk de nagedachtenis van de dichter eert. De tekeningen van Mevrouw Rijkmans-Kayser kan ik niet bewonderen; als het gedicht zelf zijn zij meer gewild- dan noodzakelijk-symbolisch.

22 november 1924
Scissor

Het Vereenigd Tooneel
Pailleron, *De Wereld, waarin men zich verveelt*

Er zijn van die handige serres, waar links, rechts en in het midden in het diepste geheim, maar hardop geconverseerd wordt, zonder dat aan de geheimen der verschillende pratende groepjes verdere openbaarheid schijnt te worden gegeven. Door wonderlijk bestier van het lot dwalen mensen met afspraakjes zó tussen de palmen door, dat ze elkaar niet ontmoeten en op die manier kunnen er gemakkelijk zes personen, allen op zoek naar een avontuur in één oranjerie opgeborgen worden. Bovendien wordt er dan van tijd tot tijd terzijde luide en ostentatief geroepen, dat men elkaar werkelijk niet of wel ziet; het publiek komt aldus te weten, wie van de zes door de anderen niet of wel betrapt is. Zulke serres komen inderdaad voor... helaas alleen op de planken, als de eenheid van tijd, plaats en handeling vergt, dat drie paren onbespied kunnen vrijen. Dit is de enige beproefde methode om aan twee ingewikkelde bedrijven

een bevredigend slot te construeren; het lukt altijd.

Ik wil maar zeggen, dat het stuk van Eduard Pailleron, dat, dank zij de lectuur op onze vooruitstrevende Gymnasia en H.B.S.'en, nog altijd een zekere vermaardheid bezit, hopeloos verouderd is en beneden de waardigheid van het Vereenigd Tooneel. Het hekelt toestanden in de Franse republiek na het tweede keizerrijk op een wijze, die heel slapjes aan Molière doet denken; maar voor de eeuwigheid heeft Pailleron blijkbaar niet kunnen schrijven. Zijn types stammen uit een verflenste en in die vorm verdwenen schijnbeschaving, die dus thans aan satire geen behoefte meer heeft. De wereld, waarin men zich verveelt, is van karakter, zij het niet in haar snobisme, veranderd; zij bedrijft thans theosofie of andere wijsheid, die in handboekjes te koop is of zij ligt op de knieën voor het Amerikanisme. De geëmancipeerde vrouw is niet meer darwinistisch als Lucy Watson, maar hangt la garçonne uit en het onechte kind weent niet meer om de onechtheid. Voordragende treurspeldichters hebben hun plaats afgestaan aan telepathen; echter vóór alles doet de wereld, die zich verveelt, aan psychoanalyse en daarvan had Pailleron nog nooit gehoord. Wil men hem spelen, goed; maar dan in het luchtige gewaad van baleinen, pofmouwen en andere modetrouvailles, waarmee een degelijker voorgeslacht de lichaamslijn omschiep. Want daardoor zou men voldoende aanduiden, dat dit blijspel in een andere tijd thuis hoort en tot historisch drama is gepromoveerd!

De bekoorlijke eenvoud, waarmee mevr. Holtrop-van Gelder de hertogin de Réville speelde, kon niet tegen de verweerdheid van het gegeven op; toch was het voornamelijk aan haar te danken, dat de enkele pittige momenten goed tot hun recht kwamen. Louise Kooiman was niet te benijden in haar allerondankbaarste gravinnerol, waarvan met de beste wil niets meer te maken valt. Verder is het moeilijk te beslissen, of Dirk Verbeek (de Céran), Willy Haak (Susanne) dan wel Vera Bondam (Lucy Watson) het meest te beklagen waren, dat zij nog aan zó iets hun krachten moesten geven. Carel van

Hees en Gimberg hadden het wat gemakkelijker als soms wel vermakelijke persiflages. Gij echter, Constant van Kerckhoven en echtgenote, bracht hier de onbetaalbare humor van de twintigste eeuw en daarmee de lach aan een toeschouwer, wie deze zich vervelende wereld overigens nogal eens verveelde.

22 november 1924
M.t.B.

Wijnkoopiana

Oud-redacteur Wijnkoop sprak voor de Studentenclub voor Staatkunde, om ons te bekeren van de dwalingen onzes weegs. Hij heeft mij te peinzen gegeven: waarom zijn wij niet allen communisten, als het zo eenvoudig is?

De redenen:

De heer Wijnkoop draagt een wijnpurperen das op een overhemd van zwoel Carrarisch marmer. Dit is geen hatelijkheid, maar een levensvraag. Werpt gij uw gewaardeerde verzenbundels op de mesthoop? Bewondert gij de balletten van Henri ter Hall? Het is een kwestie van stijl en niet van praktische kleding, want harmoniërende das en overhemd kosten niet meer geld dan vloekende das en overhemd. Daarom aarzel ik niet en spreek verder.

De heer Wijnkoop draagt het haar in geplette kuif, alsof werelden van noodzakelijkheid onontkoombaar op hem rustten. Dit is geen aanmerking op de kapperskeuze, maar een levensvraag. Het denkende voorhoofd eist geen geplet forum midden in uw haar.

De heer Wijnkoop is de man van de grote lijn. Hij houdt inventaris-uitverkoop van zes imperiums, twee oceanen, waarom de politiek draait, miljoenen Mohammedanen, Russen en Chinezen; hij balanceert met goud tussen Amerika en Europa, hij kegelt met begrippen. Hij kent geen twijfel en alleen details om der wille van de grote lijn. Dit is geen belediging aan het adres van de

heer Wijnkoop, maar aan dat van de grote lijn. Want die bestaat niet.

De heer Wijnkoop wil overtuigen door te schreeuwen en zijn woorden vliegen als kartetsen de zaal in. Is dit een kritiek op de uitspraak van de heer Wijnkoop? Geenszins, maar over het spreken over politiek. Want daarbij moet men klaarblijkelijk meermalen van het podium vallen en met de vuist op het wankele gestoelte slaan. En dit is niet overtuigend, omdat het te luide is of te lachwekkend.

De heer Wijnkoop ontwierp zich een sikje à la Lénin. Hij heeft daarvoor zijn baard geofferd en alle karikaturisten tot wanhoop gebracht. Dit is allerminst een persoonlijke opmerking, maar een kwestie van auteursrecht. Ook een symbool. Want de heer Wijnkoop wil Rusland overbrengen naar Nederland en dit is bedenkelijk. Jo van Ammers-Küller en Dostojewski kunnen niet samen verkeren; ze zouden beiden gek worden.

Daarom ben ik nog geen communist.

Overigens komt mij het communisme voor als een radicale stijl. Alles is kapitalisme en feiten en de zuivere waarheid in de mond van de heer Wijnkoop. En ook het historisch-materialisme staat hem niet slecht. Want daarmee is alles te verklaren, das, overhemd, kuif, grote lijn, schreeuwen en sikje; en ook de cultuur, naar men zegt.

22 november 1924
Murena

Herman Heijermans †

Met Herman Heijermans is de laatste der zeldzame Nederlandse toneelschrijvers heengegaan, van wie men kan zeggen, dat het Nederlandse volk hen gekend en bemind heeft. Want hoe veelzijdig thans onze litteratuur naar uitingsvormen zoekt, op toneelgebied zijn wij arm; het aantal auteurs, dat de moeite van het spelen waard

zou blijken, is minimaal, en terecht grijpen de gezelschappen naar het buitenland, wanneer het de moderne conceptie van het drama geldt. Daarom is de dood van Heijermans, afgezien nog van de levensellende, waarvan dit einde getuigt, een smartelijk verlies.

Heijermans was een schrijver van en voor het volk. Een opgroeiend geslacht, niet lang nog voor ons, heeft hem gevierd, zijn tendentieus naturalisme als een evangelie ingehaald. Zijn optreden was een geweldig moment in de geschiedenis der ontroeringen; een ongekend enthousiasme moet de schouwburgen vervuld hebben, waarvan wij ons geen voorstelling meer kunnen maken; want ik wil hier eerlijk bekennen, dat de sfeer van Heijerman's realisme mij geheel en al vreemd is. Er zijn na deze strijdbare en sociaal-georiënteerde geest andere denkbeelden opgekomen, die thans met evenveel recht vragen om gehoord te worden. Zij nemen ons in beslag en het oude vergaat misschien te snel...

Maar wie kan een stuk van Heijermans lezen zonder eerbiedige bewondering voor zijn dramatische gaven, zijn enorme technische knapheid? Wie zal de hartstochtelijke verontwaardiging ontkennen, die hem dreef tot de misdeelden? Wie zal het eerlijke sentiment in *Op Hoop van Zegen*, de blijmoedige ironie in *De Wijze Kater* loochenen? Niet zonder reden is de schrijver van het volk door het volk geëerd, al heeft dit meer het menselijke in zijn kunst, dan de kunst in zijn menselijkheid ontdekt.

Het is waarschijnlijk, dat voorlopig geen dramatische vorm de massa méér zal aangrijpen dan het realisme. Dit is geen reden om stil te staan of te wanhopen aan de toekomst van het toneel. Een weemoedige hulde evenwel brengen wij de man, die het vermogen bezat zijn kunst te laten spreken tot zo velen; een hulde die de erkenning van een toenemende verwijdering tussen kunst en volk inhoudt.

29 november 1924
M.t.B.

Tuschinsky
De Tien Geboden

Gaat dat zien, gaat dat zien!

De Tien Geboden als lichtreclame en vuurwerk met kanonnades van Max Tak! De Rode Zee loopt leeg en formeert een Jodenbreestraat! Grote attractie, vlammende muur in de woestijn! Wagenrennen, bliksemstralen en verbetering van de zeden! Reuzeregie, alles met levendige kleuren! Als dat niet trekt, trekt niks!

Wij Amerikanen hebben lak aan de *Nibelungen!* Wij doen het zonder stijl net zo goed en beter! Wij zijn de Pilgrimfathers en kennen Onze Lieve Heer! Dat is geen religieus complex, maar een handige snaak, die het uitverkoren Volk met eerste klas-gijntjes uit de penarie helpt! Wordt geheel vrijblijvend desverkiezend in de moderne tijd verplaatst!

Gaat dat zien, gaat dat zien!

Spel van zonde, bedrog, hoop en liefde! Vrij naar de Bijbel! Het kwade wordt gestraft, het goede beloond!

Gaat dat zien en ergert U dood!

Langzaam maar zeker worden wij verpest door de Paramount en de Superfilms, dat zijn de lief-lachende onschuldjes in het perverse cabaret, dat zijn de mannen zonder vest, dat zijn de wriemelende volksmassa's en dat is last but not least het goede slot (weshalve men onlangs Rudyard Kipling maar weer flink verkracht heeft). Men zou zo zeggen, dat dit niet geheel zonder belang was. Maar wat doet hiertegen de dagbladpers? *Niets*. Zij negeert zelfs deze invasie van Proletkult niet; neen, zij wijdt er mummelende en bangige besprekinkjes aan (zie elke week *De Telegraaf* en zonder het *Handelsblad* een enkele maal uit). Zij erkent de film, want zij recenseert; maar zij maakt haar eigen oordeel tot een karikatuur, door... niet te oordelen. Het verhaaltje wordt verteld, enige liefkozende opmerkingen, en daarmee is het uit! De dagbladpers helpt stelselmatig mee aan de smaakvergiftiging door haar karakterloze en half-

slachtige houding. De enige journalist in Nederland, die systematisch en met kennis van zaken de film als kunstvorm uit de dollarsfeer tracht te redden, is Jordaan in de *Amsterdammer*. Zal zijn strijd gewonnen worden? Het lijkt twijfelachtig, zolang hem alle medewerking wordt onthouden, zolang alle verdere perskritiek onbetrouwbaar geflodder blijft.

Aan *De Tien Geboden* behoeven niet veel woorden meer vuil gemaakt te worden. Vergelijking met *De Nibelungen* is een blasfemie; een op zichzelf onbetekenende Duitse film als *Een kostbaar Leven*, onlangs in de Unionbioscoop vertoond is een honderdmaal artistieker produkt dan dit monster van afzichtelijke en technisch toegespitste smakeloosheid. Techniek en nog eens techniek schijnt het wachtwoord van de Yankee-filmfabrikanten te zijn. Spel komt in de tweede plaats, d.w.z. meestal zijn het slechts clichéreuzezwaaien, die deze geschminkte gentlemen vermogen voort te brengen. Wie sprak daar over stijl? Zo iets moet in Amerika nog uitgevonden worden! Versleten godsdienst en vunze burgermoraal kunt u hier echter naar believen slikken en dit wordt in het algemeen, met de regisseurstrucs, als surrogaat gaarne geaccepteerd.

Gaat dat zien, deze schijnheiligheid, dit opgepoetste circus met oude joden en moderne Amerikanen, en weet, waar de vijand van alle beschaving te vinden is!

29 november 1924
M.t.B.

Boekbespreking
H.W. van Loon, *De Mensch in het grijs Verleden* (Nederl. bewerking van Dr. C.P. Gunning) Amsterdam, Scheltema & Giltay, 1924

Dit boek is slechts een klein buitje van de populariteitsregen, die de heer van Loon, professor in Amerika, over deze gewesten laat neerdalen. Nadat hij met grote passen

door de gehele geschiedenis was geijld en ook de Bijbel had naverteld, kwam hij aan de Oudheid. Het is nog maar een begin; de heer van Loon heeft thuis vele flessen inkt en hij belooft nog ‘vele andere delen’ met populariteit. Wij wachten onrustig af, hoe het verder gaat.

De Mensch in het grijs Verleden werd opgedragen aan Hansje en Willem, twaalf en acht jaar oud; dat zijn de kindertjes van de heer van Loon. Per slot van rekening blijkt het boek dus voor kinderen geschreven te zijn, hetgeen niet buitenop staat vermeld. Er zullen dus vele grote mensen zijn, die het op St.-Nikolaas cadeau krijgen en bedrogen uitkomen. Hun zal het niettemin geen kwaad doen, want voor de conversatie is het plezierig de hele geschiedenis zowat te kennen. Ik verdenk de heer van Loon er dan ook sterk van, dat hij de vaders en moeders van de Hansjes en de Willems stiekem evengoed wil bereiken met zijn historiografie en zijn gemoedelijke verteltrant. Daarom zij het mij vergund enige opmerkingen te maken over deze leuke manier van geschiedschrijven.

Omdat de heer van Loon merendeels Amerikaan is, spreekt het vanzelf, dat de oude geschiedenis alleen bestudeerd wordt, wijl onze beschaving steunt ‘op een fundament van kennis en inzicht, dat met veel moeite gelegd is door de volkeren van de oude wereld’. ‘Zij hebben het recht op onze dankbaarheid en eerbied zoolang deze planeet blijft bestaan en menschen erop leven’. De antieke beschavingen zijn voorstadia voor onze electrische kachels en automobielen. Dat is toch doodeenvoudig. Trouwens, eigenlijk de hele geschiedenis is simple comme bonjour. Het begint kleintjes van onderaf en geleidelijk komt het tot de duizelingwekkende hoogte, die wij gelukkigen al bereikt hebben. ‘Geschiedenis’, aldus de heer van Loon, ‘is eigenlijk geen wetenschap. Er is natuurlijk wel een geschiedeniswetenschap, maar daar hebben wij hier niet mee te maken. Geschiedenis vertelt het verhaal van de menschheid...’. Nogmaals, dat is toch doodeenvoudig. Vooral, omdat de heer van Loon niets met die geschiedeniswetenschap wenst te

maken te hebben. Hij behoeft zich dus al net zo min af te vragen, in hoeverre geschiedeniswetenschap *mogelijk* is, zoals de moderne geschiedenisfilosofie dat gedaan heeft. Die wetenschap is er ‘natuurlijk wel’ en de kinderen denken: ‘Hij weet er meer van, maar dat zegt hij niet’. Maar bovendien, het zou grote moeilijkheden opleveren voor het grote publiek over dergelijke kwesties te schrijven. Spengler en zo moeten er dan weer bij worden gehaald en dat is zo lastig voor het opstijgen van de geschiedenis. ‘Geschiedenis vertelt het verhaal van de menschheid’, uit. Geen lastige vragen s.v.p., Hansje en Willem, hoe je dat doet. Het is alles doodeenvoudig.

De heer van Loon stelde zijn kroost aldus waarschijnlijk tevreden. Misschien vinden ook zijn andere lezers het systeem gemakkelijk. Maar er zijn van die erge stommelingen, die zelfs het pasklare verhaal van de mensheid nog niet snappen. Van die zeldzame kuikens, die alles tienmaal uitgelegd moeten hebben. Vandaar die ook al populair geworden doodeenvoudige plaatjes, waarmee de heer van Loon zijn werken verduidelijkt. Waarom zou men nu nog aan een geschiedeniswetenschap doen? De heer van Loon verklaart alles met plaatjes, waarop alleen de hoogst nodige lijnen, luchtig-gekrabbeld, voorkomen: het groot-grondbezit, de Toren van Babel, het ontstaan van de Pyramide etc. etc. Alles zeer gemakkelijk te onthouden. Deze prentjes laten duidelijk zien, hoe de heer van Loon zich die dingen gedacht heeft. En aangezien de heer van Loon de geschiedenis vertelt en deze op haar beurt weer het verhaal van de mensheid vertelt (z.b.), is de hele zaak weer doodeenvoudig. Om dezelfde reden is het ook belachelijk, om hem te verwijten, dat hij zijn eigen zakenliedenbeschavingscliché als *de* geschiedenis zou presenteren. Want de heer van Loon vertelt... etc. etc. zie boven.

Laten wij deze man dus dankbaar zijn. Hij heeft vele problemen uit de weg geruimd doordat hij er niet mee te maken wenst te hebben. Hij verlicht de wereld (i.c. de oude wereld) met de nieuwste vinding zaklantaarn. Hij doceert de geschiedenis, zoals hij aan zijn vrouw de

krant voorleest. En daarom mag men hem die enkele kleine slippertjes en fantastische uitstapjes niet kwalijk nemen; want de andere feiten immers staan ook in de schoolboekjes van Pik en de Boer en die zijn zó vervelend, dat Hansje en Willem door vaders evolutiesausje het bittere hapje van de schoollessen veel gewilliger zullen slikken.

29 november 1924
M.t.B.

Hoe de cultuur ‘kentert’

Mijn artikel *Propria Cures en de Roeisport* in *P.C.* van 25 oktober jl. heeft in het Maandblad van de Bond van Sociaal-Demokratische Studentenclubs *Kentering* een ijselijke storm ontketend. Niet alleen de heer C. te B., tegen wiens insinuerend stukje mijn betoog voornamelijk gericht was, maar ook de Redactie zelf heeft het rode harnas aangeschoten, om het bourgeoiszoontje eens behoorlijk op zijn plaats te zetten, zij het dan met dit voorbehoud: ‘We doen dit ongaarne en staan er niet voor in, dat we een tweede maal tot zulk een zelfoverwinning in staat zullen zijn’. Want: ‘Strijd - hoe meer hoe liever, maar laten we kieskeurig zijn in de keuze en het gebruik van onze wapens’. Zoals de lezer hieruit begrijpt, was ik in de keuze mijner strijdmiddelen dus *niet* kieskeurig. M.t.B. begrijpt van het socialistische streven ‘geen snars’, zijn stukje is ‘gejammer’; om met dit wezen te debatteren moet een rein socialist zichzelf eerst overwinnen. Door welke uitingen mijn tegenstanders mij waarschijnlijk een lesje in het kieskeurig gebruiken van strijdmiddelen wensen te geven!

Zoals het meer gaat met dergelijke boze antwoorden: men denkt er niet aan de aanvaller te antwoorden. De titel van mijn artikel was overigens, dunkt mij, duidelijk genoeg. Ik richtte mij tegen enige volstrekt dwaze insinuaties, tegen de bewering, dat wij onze kolommen

met Varsityverslagen zouden vullen, tegen de beschuldiging van ‘ontstellende Weltfremdheit’. Noch de heer C. de B., noch de Redactie hebben het blijkbaar nodig geoordeeld, zich hierover te verontschuldigen, of althans de motieven voor dit beledigend praatje aan te geven. Het is ook gemakkelijker, om inplaats van dat maar weer over de vermeende cultuurbetekenis van het Socialisme te gaan profeteren. ‘Hij (= M.t.B.) schijnt dan ook nog niet te begrijpen, dat wij ons niet in de eerste plaats wilden beklagen over één klein feitje, *dat er geen sprake van was, speciaal P.C., of deszelfs redactie aan te vallen*[1)], maar dat onze uitingen, die hem zodanig uit het lood hebben gebracht, een wijdere strekking hadden, n.l. illustratiemateriaal bij te brengen voor het heerschen van een bepaalde mentaliteit in de studentenwereld tegenover het Socialisme en zijn dragers, die getuigt, o! M.t.B., van een onstellende Weltfremdheit’.

De zaak wordt ons nu plotseling duidelijk: het varium *P.C.-Varsity und kein Ende*, de Varsity-praatjes van C. de B. vallen helemaal niet aan! Zij hebben een ‘wijdere strekking’! Het is ‘illustratiemateriaal’! Of ze gelogen zijn of niet, doet er minder toe, als de kapitalistische studentjes maar pikant geillustreerd worden! En de ‘Weltfremdheit’ wordt hier plotseling aanzienlijk begrensd, n.l. ‘tegenover het Socialisme en zijn dragers’! De heer C. de B. heeft hier de kwestie heel handig omzeild, maar ik blijf hem zowel als de geestrijke variumdichter rekenschap vragen, exact en zonder verdere illustratie, van hun tot nu toe onverantwoorde insinuatie, zoals ik dat gedaan heb in mijn als correctie bedoeld stukje.

Onbeantwoord liet de heer C. de B. eveneens mijn terloopse vraag, waarom hijzèlf niet de uitdrukking ‘1 mei-bezopenen’ in *P.C.* met commentaar voorzag,

1) Cursivering van mij.

maar liever dit geval een halfjaar later met veel lawaai elders oprakelde. Ik meen op goede gronden immers te weten, dat meneer Amsterdammer is. Schuwt soms zijn marxistische hand onze perfide kolommen, wijl zij ook wel eens de goddelijke waanzin een plaats gunnen? Of acht hij de lezerskring van *P.C.* te minderwaardig voor zijn protesten? Ook een antwoord hierop zou mij buitengewoon interesseren; mocht hij zichzelf nog eens kunnen overwinnen, dan houd ik mij aanbevolen.

Dit wat de repliek op mijn artikel betreft. Inderdaad, het wilde niets anders zijn dan wat 'gejammer' over het stukje van de heer C. de B. Ik inviteerde *Kentering* daarbij tevens, ons aan te vallen over onze houding tegenover het Socialisme, waarover ik mij verder nauwelijks heb uitgelaten. Het weinige, wat ik daarover gezegd heb, heeft echter de verontwaardiging van *Kentering* zozeer opgewekt, dat men vergat mijn eigenlijke vraag te beantwoorden. Maar, eenmaal aangevallen, verdedig ik mij gaarne.

De heer C. de B. was dan zo vriendelijk te proberen 'het weinig zakelijke te redden uit het schrijfsel des heeren M.t.B.'. (Versta hem wel, het 'zakelijke' is niet wat ik als zakelijkheid bedoelde). Mij wordt hier nogmaals verweten, dat ik niet als censor morum tegen de uitdrukking '1 mei-bezopenen' optrad. De heer C. de B. zou mij evengoed van zoiets kunnen verwijten tegenover het Calvinisme, het Katholicisme, de V.C.S.B. enzovoort, omdat ik mij niet mengde in de soms niet minder persoonlijke debatten in de laatste nummers van *P.C.* gevoerd. Integendeel, ik veronderstelde, dat de *socialistische* studenten, uit hoofde van hun socialisme, die censuur op zich zouden nemen. Het resultaat was... een halfjaar later een filippica in *Kentering!* En dan verwijt men een niet-socialist zijn zwijgen!

Mijn opmerking over de Arbeidersjeugd-Centrale wordt door de heer C. de B. als volgt geïnterpreteerd: 'Deze passage houdt een misschien niet zoo evident bedoelde bekentenis in van een schrijnend besef van de levensleegte en het gebrek aan idealisme en perspectief

bij de bourgeoisie en de massa der studenten, die toch uit haar voorkomt'. De heer C. de B. is van de levensleegte van mij persoonlijk zeer overtuigd; 'hetgeen triest genoeg is, om in deze te besluiten met een aan zijn adres welgemeend (zetter, om 's hemels wil met kleine letter!): p.c.', aldus zijn weer zo kieskeurig slotwoord. Even teerhartig is de redactie. 'Dat trouwens M.t.B. geen snars begrijpt van ons willen en nog minder van 't Socialisme en zijn betekenis als vormer en brenger van grote nieuwe culturele waarden - op elk gebied - voor mens en maatschappij... bewijst de herhaaldelijk gehoorde en nu ook weer door hem geplaatste onzin: "Wij kennen nog andere cultuurbelangen dan politieke". Voorwaar, er valt voor ons nog veel te doen in de studentenwereld!'

Redactie en de heer C. de B. zetten hier een enigszins grote mond op over hun culturele aspiraties. Laten wij dus deze tot slot nog eens aan een zachtzinnige kritiek onderwerpen; want zulk een apostolische roeping als de redactie van *Kentering* schijnt te volgen, dient toch op een zekere grondslag te berusten. Is het socialisme, zoals wij het in Nederland thans waarnemen, de vormer en brenger van grote nieuwe culturele waarden op elk gebied?

Cultuur is een groot woord. Het is meer dan wat tweede- (of zelfs eerste-) rangs algemene ontwikkeling; zoiets maakt men zich niet eigen aan volksuniversiteiten of door middel van handboekjes. Cultuur is geen beschaving alleen, zij is de gegroeide en daardoor met het individu *ver*groeide beschaving. En juist dit zoekt men vaak te vergeefs bij de socialistische beweging, die maar al te zeer het geestelijk substraat mist, waardoor een politieke beweging tevens een cultuurbeweging is. Daarop grondde ik mijn 'onzin': 'Wij kennen nog andere cultuurbelangen dan politieke'; want te vaak idealiseert het socialisme, volgens de beproefde historisch-materialistisch methode, politiek tot cultuur. Een gevaarlijker vergissing laat zich bijna niet denken!

Ik ken een communistische cultuur. (Henriette

Roland Holst, van Collem en zovele anderen vertegenwoordigen haar b.v. ten onzent in de litteratuur). Ik ken ook een cultuur, die de redactie van *Kentering* en de heer C. de B. misschien als 'kapitalistisch' zullen kwalificeren, die in de verschillende bekende richtingen uiteenvalt. Beide hebben het evangelie van hun levensbeschouwing *in* en *in harmonie met* hun kunst beleden en daarom noem ik hen 'cultureel'. De heer C. de B. zal, althans bij de tweede groep, van 'een schrijnend besef van levensleegte' spreken. Dit bewijst slechts, dat hij weer alleen politiek en sociaal denkt. Misschien heeft de bourgeosie gebrek aan politieke idealen, *cultureel is zij verreweg de meerdere van het socialisme, dat zich eerst met die bourgeois-cultuur zal hebben te verrijken, alvorens het van een 'socialistische cultuur' zal kunnen gewagen*.

Want ik vraag *Kentering* mij dit fenomeen, dat ons heil zou moeten brengen, aan te wijzen. Is er een socialistische litteratuur, die vergeleken kan worden met de communistische en de 'kapitalistische'? Men wijst aan die kant gaarne op Adama van Scheltema en Heijermans[1)]. Hun bloeitijd is lang voorbij en die bloeitijd eer ik zo goed als anderen; maar beiden behoren aan een vorige periode van de litteratuur zowel als van het socialisme. Men beroept zich ook op de dichteres Margot Vos, die alweer door de politiek op een belachelijk hoge plaats is gesteld waar zij niet thuis behoort, op de prozaïst A.M. de Jong, de romantisch-realistische evangelist van de Haat en van de S.D,A.P., de door en door gesocialiseerde kriticus van *Het Volk*, (socialisatie is wat anders dan socialistische cultuur!), die er juist steeds blijk van geeft, geen litteraire overwegingen van politieke te kunnen scheiden. Hij demonstreert al heel duidelijk: het socialisme is niet als het communisme

1) Mijn mening over hun werk heb ik vroeger in dit blad uiteengezet.

een belijdenis. Het is een maatschappelijk, zich aanpassend stelsel, dat niet de persoonlijkheid aantast, vervormt, verteert als een religie; en daarom is de socialistische litteratuur niet anders dan de z.g. 'levenslege' bourgeois-litteratuur, geverfd met economische of politieke mengseltjes, die de kunst als zodanig vertroebelen. Men vergelijke slechts het komische van de volgende mobilisatiepoging. In dit zelfde nummer van *Kentering* leest men in een opstel 'Iets over de betekenis van de litteratuur in de sociale strijd': 'Wij in Holland hebben te weinig van die (sc. revolutionnaire) liederen. Scheltema heeft er enige gegeven, maar zijn stem is verklonken voor immer. En *daarom*[1)] gij jonge dichters van Holland, aan het werk. Gij zoekt naar stof voor uw zangen? Komt tot de arbeidersbeweging...' etc. A propos, men verwijt mij 'onzin' wanneer ik cultuur en politiek wens uiteen te houden! En wanneer men, ook in dit zelfde nummer, enige 'verzen' aantreft die Adama van Scheltema zonder gewetensbezwaar dilettanterig plagiëren, dan kan men vaststellen, dat de aanmaning al flink geholpen heeft.

Ik vraag *Kentering* naar een socialistisch georiënteerde schilderkunst. Ik vraag naar een socialistisch geïnspireerde muziek, waarbij ik meen te mogen veronderstellen, dat men niet meer met het 'Morgenrood' der arbeiders-zangverenigingen zal komen aandragen; waarbij ik eveneens veronderstel, dat men de scherpe en bekwame kritiek van Paul Sanders in *Het Volk* kent, waaruit voldoende blijkt, hoe weinig de cultuur der muziek in de socialistische beweging is doorgedrongen. En ik vraag tenslotte naar een culturele jeugdbeweging. Ik ben overtuigd van de grote pedagogische waarde der Arbeiders-jeugdcentrale, maar dit is nog iets anders dan dit instituut, in het begin van zijn ontwikkeling, cultuur toe te schrijven. Dit bedoelde ik met mijn desbetreffende passage: Wij kunnen noch willen terug naar een stadium, dat de arbeidersjeugd voldoening kan

1) Cursivering van mij.

geven, maar dat voor ons onherroepelijk voorbij is. Voor de student pretendeer ik datgene, waarvoor de heer C. de B. mij volstrekt niet behoeft te condoleren: *cultuur*.

Dit meende ik ter verduidelijking van mijn standpunt aan mijn dupliek te moeten toevoegen. Daarom ergerden mij ook de Varsity-insinuaties van *Kentering* aan het adres van een blad, dat althans poogt aan verschillende cultuuruitingen openbaarheid te geven. En voorlopig schijnt het mij daarvoor nog een betere plaats dan een orgaan dat inter-universitair, maar eenzijdigpolitiek georiënteerd is. De redactie zou ik tevens bescheiden willen aanbevelen zich eerst eens te bezinnen op hun grote nieuwe culturele waarden, alvorens hun missionarissen met bedenkelijk illustratiemateriaal op de buitenstaanders af te zenden. In hun eigen wereld valt er voor hen meer te do en dan zij denken.

M.t.B.

N.B. De heer C. de B. schrijft nog in zijn stukje: ‘De manier echter, waarop M.t.B. (gelukkig niet de Redactie van P.C.) zich veroorlooft, onze bescheiden bijdrage te bejegenen...’ etc. Laat de heer C. de B. zich hierover geen verdere illusies maken; mijn mede-redacteuren keurden mijn optreden tegen zijn uitlatingen volkomen goed.

De redactie schrijft in haar naschrift: ‘Hoe kunt gij, M.t.B. ons aanmanen de belofte om anderer beginsel te ontzien, te houden, waar wij nergens die belofte gaven?’ Deze belofte is neergelegd in haar eigen woorden: ‘Wij zijn nog wel in staat, eerbied en ontzag te koesteren voor de wijze, waarop iemand voor z'n beginsel eerlijk weet te strijden en zich te geven’. Of zijn deze her en zelfs niet meer in staat strijd van beginsel tegen beginsel te voeren zonder wederzijdse eerbied en ontzag?

6 december 1924
M.t.B.

Het Vereenigd Tooneel
Walter Hasenclever, *Aan gene Zijde*

Men wachtte op een ‘daad’ van Verkade. Ik geloof, dat men hem thans huldigen mag, wijl hij met een waarachtige daad gekomen is: *Jenseits*, het alleszins merkwaardige stuk, Else Mauhs en Henri Eerens, de navrante, overgegeven samenspelenden, tenslotte zijn eigen sobere regie, waarin ditmaal geen zwakke plaats te ontdekken viel. De synthese van deze elementen gaf een gespannen soms problematisch genietbare, maar altijd buitengewoon interessante opvoering, waaraan meer waarde gehecht dient te worden, dan in deze dagen algemeen gedaan is. Al moest alleen de durf, een stuk met het etiket ‘expressionisme’ op het repertoire te nemen, met groter bijval ontvangen zijn, dan geschiedde; want al is Hasenclever's drama nog slechts een verdienstelijk experiment, het experiment juist eist de aandacht, omdat het radicaal breekt met veel onmisbaar geachte traditie, radicaal (en daarom elementair) poogt te vernieuwen, waar zo dringend de behoefte aan vernieuwing wordt gevoeld.

Mij schijnt het grootste gevaar bij beoordeling van *Jenseits* het zich laten misleiden door Hasenclever's onvolmaakte vormgeving. Uit de opvoering van *Der Sohn* (met Paul Wegener en Lothar Müthel) kon men zijn gevaarlijke neiging tot de symbolische proclamatie kennen. Het spelen van de *Marseillaise* moet daar b.v. het vrijheidsbesef van de jeugd tegenover het oudere geslacht verbeelden; een effect, geheel teniet gedaan door het simpele feit, dat de verhouding ouderdom-jeugd deze algemene probleemstelling niet meer verdraagt. Daarom kon *Der Sohn*, zeer bewust vernieuwing opdringend door de vorm, waar de materie deze niet aanvaardbaar maakte, slechts de indruk maken van vals gestyleerd realisme.

In *Jenseits* heeft zich de verhouding gewijzigd. De aanleiding tot misvatting van de opzet is ongetwijfeld niet weggenomen door deze wijziging; zo bestaat er

kans, dat men dit stuk voor spiritistisch houdt. Nochtans heeft het met spiritisme, voor zover ik kan zien, totaal niets te maken. De uiterlijkheden, die hierop zouden wijzen, moeten slechts verklaard worden als symptomen van Hasenclever's titanenstrijd met de ‘Umwertung’ van de dramatische vorm, die thans nog altijd, zij het sterk ongekneed, het renaissancevoorschrift verraadt. Want in wezen groeiden vorm en materie in de jaren, die tussen *Der Sohn* (1914) en *Jenseits* (1920) liggen, zeker naar elkaar toe.

Het probleem van *Jenseits* kan men noemen: de dodelijke tragedie van de verenkeling. De geliefde man van een jonge vrouw sterft; diens vriend treedt in haar bestaan en zij beiden vermeten zich het liefdeleven voort te zetten; immers er is slechts *een* man gestorven, maar *de* man leeft. De ervaring, dat de voorbij gedachte persoonlijkheid als een donkere vermaning steeds tussen hen komt, in het kind verwerkelijking vindt, tenslotte zelfs het noodlot van beider leven wordt en beide aan hun negatie van het beperkende doet ten gronde gaan, diende Hasenclever tot motief. Een diep en in al zijn wijsheid eenvoudig gegeven.

De vorm, waarin het gegeven zich tot drama voltrok, is zeker niet eenvoudig. Strindberg en de onontkoombare gedoemdheid van zijn naar verplettering gedreven schepsels, waarschijnlijk ook het ‘neurasthenische’ van het jonge Duitsland, zijn bij het wordingsproces wel belangrijke factoren geweest; maar toch is het werk van Hasenclever, door zijn zeer bijzonder *eigen* talent, noch Strindberg, noch een neurose, maar een vernieuwing, waarbij de vorm thans geschraagd wordt door het algemeen te stellen denkprobleem.

Het ‘expressionisme’ op het toneel brengt mee een verschuiving van het geval naar het algemene, van ‘plaats’ naar ‘ruimte’. Vereiste is dit door taal, gebaar en decoratieve beeldende middelen te suggereren. De reeks van moeilijkheden, die voor de dramaturg, niet meer dan nouveau-né in dit nieuwe rijk, te wachten zijn, kan men niet zwaar genoeg schatten; immers de weergave

der realiteit, vooral op het toneel nog steeds een intensief moment, wordt nu geheel losgelaten. De gang van het drama geeft nu een veel opener afbeelding van de noodlotsgang, dan toen deze zich verhulde in de symbolen van het dagelijkse leven en dit brengt noodwendig een omkeer in de constructiemiddelen.

Allereerst het belangrijkste: de dialoog. Het fatale, het starre, het onwrikbare tracht Hasenclever te bereiken door een bijna anti-dramatische soberheid; hij beperkt zich tot twee personen. Een ingetogenheid, die zijn kunstenaarschap lang niet overal heeft aangekund. Vooral in de monologen is te veel lege redenering, waar misschien één gebaar had kunnen volstaan; de monoloog, een nieuw ruimteprobleem, moet niet ongewijzigd uit het klassicisme worden overgenomen. Maar ik herinner mij daarnaast uit het tweede tafereel *(Kamer)* b.v. een meesterlijk gesprek, het ecitatief van de vriend, de vage tussenroep van de vrouw. Bovendien weet Hasenclever de onzichtbare aanwezigheid van de derde persoon, de man, vaak benauwend te laten voelen, al komt dan meermalen de terugval in het puur-griezelige als een erkenning van de onopgelostheid van het vraagstuk.

De taferelenindeling is in zoverre bij Hasenclever nieuw, dat hij de scènes karakteriseert in een bepaald object en dus de aandacht concentreert op een enkel gegeven. Dit betekent een toenadering van de toneelschrijver tot de moderne regie, die hier al praktisch vooruit was in haar vereenvoudigingsstreven; een verschijnsel ook van de algemene drang naar strakheid.

Ik erken, dat Hasenclever alle gebreken van een overgangsfiguur heeft. Maar men moet zich hierop niet blind staren, omdat deze auteur het voornaamste: de menselijkheid in de ontmenselijkte ‘gestalten’, weet te bereiken. Dit drama is wel degelijk een begin van vernieuwing en geen ziekelijke pathologie; want heeft ook niet het als kunst gezonde produkt van een zieke tijd waarde?

Het is geen ondankbaarheid tegenover het spel, dat mij zolang bij de auteur deed stilstaan. Ik meende, in tegen-

stelling tot het oordeel van anderen, dat ook hem een aanzienlijk deel van de hulde behoorde toe te komen, die het publiek aan Else Mauhs en Henri Eerens bracht; immers mij ontroert de draak met de sterren niet, terwijl deze avond mij (naast valse sensatie) momenten van gróte ontroering gaf. Maar ongetwijfeld eist het expressionistisch drama noodzakelijk de eerste spelers en *Jenseits* zou zonder dezen gevallen zijn. Het publiek toch vindt experimenten maar zozo; liever huilt het bij *Boefje*.

Else Mauhs is een zo volkomen actrice, dat ik liever in veneratie zwijg, dan omschrijvende woorden tracht te zoeken. Het bezetene, gedrevene vermoedde men achter haar stem en achter het klagen van haar gebaren. Meer nog, indien dit mogelijk is, heeft Henri Eerens onder het sybaritische van Hasenclever's eigenaardigheden zijn waarde gevoeld; denk aan zijn machtig wanhoopsspel in het zeventiende tafereel *(Werkkamer)*, aan de verschrikkelijke angstsuggestie in het elfde *(Kast)*. Beiden steunde Verkade door zijn magistrale regie, die nergens om detailversnippering verviel, nergens de juiste omlijning verzuimde te geven, die deze kunst als onontbeerlijke levensvoorwaarde behoeft.

6 december 1924
M.t.B.

Ingezonden stukken
Aan M.t.B.

Waarom heb je toch dat allerellendigste stukje over Herman Heijermans geschreven? Waarom schrijf je over Heijermans, als je hem absoluut niet op de juiste wijze weet te waarderen, zelfs niet met de juiste maatstaf weet te meten? Besef je dan niet, dat Heijermans in z'n *Falklandjes*, in z'n *Barbertje Snik*, enzovoort, enzovoort, al onze realisten: de Meester, Querido en al die anderen, vèr achter zich gelaten heeft? Zie je dan niet dat de

plastiek, zoals die *verdedigd* werd door alle litteratoren van die tijd, *verwerkelijkt* is alléén door Heijermans, met ontzaglijke zeggingskracht? Wanneer Heijermans een etende burgerman tekent, zie je hem dan niet eten, hóór je hem dan niet eten, vóél je hem dan niet eten, heb je dan niet z'n hele etende wezen in je opgenomen? Waarom schrijf je over Heijermans, als 'de sfeer van zijn realisme je geheel vreemd' is? Waarom schrijf je over Heijermans, wanneer je de dramatische kracht van zijn stukken misduidt als 'technische knapheid', wanneer je vergoelijkend 'niet wilt loochenen' het 'eerlijke gevoel' in *Op Hoop van Zegen* en de 'blijmoedige ironie' van *De Wijze Kater*, dingen die natuurlijk in een drama te prijzen zijn, maar die het daarom nog niet tot dramatische kunst maken? Weet je soms niet, dat kunst zo tendentieus zijn mag als zij maar wil, 'mits zij voor alles kunst zij'? Maar waarom schrijf je dan over Heijermans?

B.L.v.d.W.(aerden)

Antwoord aan B.L.v.d.W.

Het schijnt mij onnodig, je protest omstandig te beantwoorden, omdat ik in dit nummer elders uitvoerig op de socialistische 'cultuur' inging. Ik schreef over Heijermans onder 'Scaenica' om de toneelschrijver van het naturalisme te eren; zijn dood kan niet wegnemen, dat dit naturalisme een verleden periode is; hierin geef ik Heijermans als jij een eerste plaats. Ik meende, dat dit voldoende uit mijn, zuiver als 'In Memoriam' bedoeld stukje bleek. Aan de in deze dagen door een bepaalde politieke gezindheid op touw gezette annexatie- en overschattingsbeweging wens ik niet mee te doen.

6 december 1924
M.t.B.

Rotterdamsch-Hofstadtooneel
Georg Kaiser, *Sensatie!! (Colportage)*

'Het stuk werd geschreven ter bevordering van kinderzorg en voor het tooneel van dezen tijd'.

Deze tweeledige opdracht een beetje koket wel, geeft Kaiser aan zijn publiek, voor zover het een programma heeft. D.w.z. een alledaags, zij het vaak pittig blijspel door elkaar geklutst met een ridiculisering van het sensatietoneel; want kinderzorg wordt door een gans andere maatschappelijke klasse bedreven dan toneelspel; ik geloof zelfs, dat deze klassen vrijwel onverzoenlijk zijn in de gebieden des daaglijkse levens. In Kaiser's vermakelijke stuk proef ik diezelfde onverzoenlijkheid; zijn klutsprocédé blijft wat al te duidelijk achter zijn slagvaardige geest speurbaar.

Het voorspel tot deze komedie is een zeer aparte verdraking van het idioom, waarmee geschriften als *Lord Lister* en *Astra* worden gevuld. De drie volgende bedrijven evenwel missen dit prikkelidyllige 'Veth'-sausje en passen zich daarom niet geheel aan bij het begin. De genre-parodie maakt te veel plaats voor onderwerp-parodie, die, op zichzelf zeldzaam knap en vernuftig bedacht is. Voor ieder, die nog wat Aufklärungs bloed in zijn aderen heeft en geen adellijke titel voor zijn naam draagt, moet deze verlakkerij van blauwbloedige kwibussen toch wel een grote attractie hebben. Overigens zo 'modern' vind ik het niet; in welk 'modern' stuk is de erfelijkheid zo volledig uitgeschakeld als hier? Toegegeven: het is alles parodie; maar dit ligt er juist duimen te dun op!

In ieder geval, welk Jeruzalem Kaiser ook met deze kinderkruistocht wilde bereiken, in de opvoering van dit gezelschap is zijn stuk de moeite waard. Er waren enige prachtige typen; ik denk aan de erfgravin Stjernenhö (Wilh. Schwab-Welman), aan baron Bjarenkrona, een kostelijke ancien-regime-aristocraat van Reule. De schuldige graaf van Stjernenhö en zijn gescheiden burgerlijke vrouw werden door Hermann

Schwab en Fie Carelsen als onverenigbare uitersten juist tegenover elkaar gesteld. De twee concurrerende erfgenaam-zoons werden waardig in hun verschillende cultuurperioden te kijk gezet door Hans en Jan van Ees.

Bestaat er kans, dat het Hofstadtooneel met zijn gevarieerd tableau de la troupe, waarvan toch alles te verwachten is, in Amsterdam ook eens een drama van deze vaardige toneelschrijver Kaiser introduceert? Of zal ook de tweede helft van het seizoen met *Politierechter* en *Boefje* gekruid worden? Groot Mokum is geen provinciestad!

13 december 1924
M.t.B.

Rembrandttheater
De Nibelungen (De wraak van Kriemhilde)

Dit tweede deel van het Nibelungenlied is nog geweldiger van beweging dan het verhaal, dat Siegfried tot middelpunt heeft. Het demonische oerprincipe, de liefde, die zich in haat omzet, beheerst met primitieve logica het groot episch gebeuren. De haat en zijn consequenties, de vernietiging tot zelfvernietiging toe, drijft de heroïsche marionetten, drijft ze rondom het voor eeuwig naar de Rijnbodem gezonkene, de verderf brengende Nibelungenschat van Alberich. Een nieuwe tragedie vangt aan na de dood van Siegfried, die hem steeds op de achtergrond veronderstelt; de heftig begeerde Brumhilde is verdwenen en Kriemhilde domineert. Nieuwe gestalten, nieuwe raadselen: Etzel, de sagenkoning aan de horizon der geschiedenis, Dietrich von Bern, hier nog zijn vazal, het Hunnenvolk, dat lang in Europa een vreemd en gruwelijk gerucht bleef, Markgraaf Rüdiger von Bechlaren, de willoos in het conflict betrokkene, gedoemd ten onder te gaan. Naast en tegenover Kriemhilde bovenal wordt nu de taaie vechter tegen het onvermijdelijke, Hagen van Tronje, hoofdzaak. De moor-

denaar van Siegfried sleurt het fatum naar een prachtige nederlaag; trouw deelt hij met de koninklijke broeders het verderf, dat de Nibelungenschat aansticht, dat ook Kriemhilde in eigen wraakzucht doet omkomen.

De sagencyclus om Kriemhildes wraak is troebeler, minder eenvoudig menselijk dan de avonturen van de drakendoder. De verfilming vereist dus nog meer grote stijl. Een openbaring blijft het, zoals de Duitsers de vele antagonistische elementen wisten op te lossen; dit werk is een geniale confessie van een volk, dat vergroeid is met zijn verleden en nu de nieuwe materie, de film, aangrijpt om dit verleden om te zetten tot een epos van gestalten. Want de regie-instructen hebben de Duitser verraden wat de Amerikaan wel voor altijd verborgen zal blijven: men bouwt de film op eigen basis. Daarom eist hij geen onhoorbaar geschreeuw, geen toneel zonder het gesproken woord, maar *gestalte*. En waar is dan een beter begin dan bij het Nibelungenverhaal, dat tot een zodanige sculptuur alle aanleiding geeft.

Ik sta niet neutraal kritisch tegenover een zo volmaakt uitgangspunt. ‘Stijl’ en ‘gestalte’ scheppen een voortdurend, in hevigheid crescenderend ondergangsproces, dat op een moordpartij uitloopt, die door zijn bloederige bijkomstigheden evenmin ergert als *Hamlet;* zó kan de Duitser (let wel, zonder pickelhaube en Lorelei-Wandervögelsentimentaliteit!) zijn onderwerp in bedwang houden.

De Ufa-Decla-film beschikt over werkelijke *film*spelers, (dit ter onderscheiding van de Paramount c.s.) Margarete Schön als Kriemhilde huldigt de m.i. enig mogelijke opvatting van haar on-menselijke wraakrol; zij vermijdt elk realistisch effect, maar speelt het verschrikkelijk principe van de haat à tort et à travers, met de strakke blik der ogen, die eenmaal gericht zijn en niet kunnen afwijken. Een zelfde (en zeer gelukkig) begrip heeft Hans Adalbert von Schlettow van Hagen van Tronje, waar klein détailspel alles zou bedorven hebben. De figuur van Koning Etzel (Rudolf Klein-Rogge) neigt meer naar het Koboldgenre, dan de sage bedoelt, maar

in zijn soort is dit weer iets voortreffelijks. Theodor Loos bereikt niet meer de momenten uit het eerste deel, maar is steeds op peil. Een diepzinnige ridderfiguur geeft tenslotte Rudolf Rittner als Markgraaf Rüdiger von Bechlaren.

‘Niets is in deze film aan de natuur overgelaten’ hebben de reclames geschetterd. Inderdaad: alle ‘natuur’ is hier dienstbaar aan het hogere ordenende beginsel, de Geest.

13 december 1924
M.t.B.

Het boek der boeken

Zeer levendig herinner ik mij dit supreme moment... Het is in mij vastgeroest evenals de heugenis aan de goede Gerrit - die verstandige jongen, die nooit iets doms gedaan heeft behalve die éne keer. 't Was zo'n vies weertje - je weet wel waarin je er alleen maar aan denkt je neus te snuiten. Gerrit dacht aan wat anders - dat was blijkbaar zijn ongeluk...

Dat is nou waarachtig al vijf jaar geleden en Gerrit zit in Indië; ik ben pas vier-en-twintig jaar. De idioot verloofde zich dus op... z'n... *negentiende* jaar, want hij was even oud als ik! En met zulk weer! Geen wonder als dat misloopt...

Maar nu dat supreme moment met nasleep.

Onze goede Gerrit had zich dan op zijn negentiende jaar plotseling verloofd. Een schattig meisje, ik geloof een jaar ouder met een hele dosis begaafdheden, mooi haar, belezenheid, weinig kennis aan schurkachtige mannen (dat hield Gerrit tenminste voor een aanbeveling, als hij iets ergens voor hield), zonder sigarettenetui en examens en met het idee, dat Gerrit een messias voor haar zou zijn. Zij had hem blijkbaar nooit in zijn hemdsmouwen zien kegelen, want dat doodt alle eschatologische illusie. De manier van kennismaking was on-

Gerrits, zoals ons vaag ter ore kwam; hij had zijn meisje in een poffertjeskraam voor het eerst gezien, was haar tot haar ouderlijke woning achterna gelopen, had zich daar door een auto laten overrijden en consequentelijk enige mate gekneusd laten binnendragen, enfin, ik geloof er niets van, maar de rest is duidelijk. Toen het aan was, hebben ze elkaar sprookjes verteld van de liefde en daarna moest er receptie zijn, voor de familie. Maar Gerrit vond het een mooie gelegenheid, om voor zijn vrienden met een meisje te bluffen. Een negentienjarig student, wie doet hem dat na! Dus schudden wij de kamferballetjes uit onze pandjes om naar het geëxposeerde paar te gaan kijken.

Eén vond het belachelijk van de aap en bleef thuis. De anderen waren ook jaloers, maar gingen...

Voordat wij Gerrit en zijn bruid bereikten, werden wij in de gang aangehouden door enige jongedochters, die ons dringend verzochten, maar met eerzame bedoelingen, met hen mee te gaan! Het was gemeen weer, zei ik al. Daarom deed het ons onaangenaam aan, dat wij verstijfde vingers hadden, voor het supreme moment (dat nu komt). Wij stonden n.l. plotseling voor een BOEK.

Ik kan geen boek zien, of ik bemin, vooral als het een genummerd exemplaar is. Maar dit bezorgde mij een paroxysme. Een boek in kalfsleer, met een enkele simpele gouden lijn; een mauve snoer kwispelde er uit. Ik huiverde in deemoed.

Een van de jongedochters bood mij een PEN. U kent die verlovings-receptie-pennen-om-een-naam-te-zetten. Maar ik kende ze toen nog niet, want ik kende het leven niet. Nu weet ik, dat zij altijd knarsen en weigeren en spatten.

Ik boog me slechts eerbiedig over het perkamenten vel. Ik las vaag een vette naam met een schrille krul eronder, met een geur van petroleum... toen zette ik mijn naam, d.w.z. ik dacht het te doen. Maar de pen knarste, weigerde en spatte en een wolk trok langs mijn verblinde ogen. En ik las slechts deze twee letters:

A.Ω.
Binnen wachtte de goede Gerrit met een schuldeloze grijns en vertoonde zijn meisje. Ik had niets dan een starre lach...

U begrijpt, na een week was het uit. Gerrit had een blauw jasje bij een grijze broek gedragen en dit strookte niet met de messias-idee. Ik, de profeet, had slechts een starre lach...

Onze goede Gerrit zit in Indië, maar mijn rust is verdwenen. Want 's nachts komt hij en klaagt als een nachtuil. Hij rijdt aan door de lucht op het BOEK en klaagt: ‘Ik ben Johannes van Patmos. Verlos mij van de Apocalyps, waarin jij me gebracht hebt. Vies weertje, vies weertje!’

En hij neemt een grote gouden PEN en schrijft: *A.Ω*

En nogmaals neemt hij de grote gouden PEN en schrijft:

Dan klaagt hij als een nachtuil: ‘Guinevere, Guinevere!’

Ik ben dan zeer bang en roep om de morgen...

's Morgens begrijp ik er niets meer van. Het meisje had een doodgewone naam en heette helemaal niet Guinevere.

Is soms alles een droom, ook het supreme moment?

Of ben ik... Hanz Heinz Ewers?

24 januari 1925

Murena

Henriette Roland Holst-van der Schalk
De Voorwaarden tot Hernieuwing der dramatische Kunst
W.L. & J. Brusse, Rotterdam, 1924

Wie de voorwaarden tot hernieuwing, op welk gebied ook, wil vaststellen, heeft eerst het organisch-gewordene na te speuren in zijn ontwaken, bloeien en afsterven, om daarin de primitieve drift van het aanvankelijke, de harmonie van het hoogtepunt en de destructieve elementen der ontbinding te onthullen en die factoren in een bepaalde verhouding te brengen tot het object, dat de herleving behoeft. Aldus bindt men de toekomst aan het verleden, door haar uit het verleden af te leiden.

Het doel van deze samenvatting van dramatische stromingen is ook zeer stellig de toekomst; het verband met het verleden is daarbij echter niet verloren. De levensbeschouwing van Mevr. Roland Holst brengt mee, dat de ‘commerciële’ ontwikkeling van het toneel haar onmogelijk kan voldoen. De dramatische kunst heeft dus even dringend hernieuwing nodig, in de revolutionaire zin, als de maatschappij; en de gevolgtrekking van een collectivistisch, in wezen historisch-materialistische, interpretatie is, dat de dramatische hernieuwing samengaan zal met, resultaat zal zijn van de sociale revolutie. Het proletariaat zal zijn levensspanningen, die een dergelijke omkeer meebrengt, omzetten in dramatische activiteit en langs deze weg zal een hervorming van het toneel, door het fundamenteel om te zetten, misschien mogelijk zijn. Van een schouwburg-vertoning moet het weer worden een ‘feestelijk hoogtepunt’, een massale uitdrukking van de verlangens, die in de mensheid leven en zich pogen te verwerkelijken.

Mevr. Roland Holst is niet alleen in haar kunst visionair; zij vermag ook in een cultuurhistorische studie te ‘zien’. Men vergelijke, hoe zij in haar boek over Jean Jacques Rousseau Thérèse, de proletarische vrouw van de burgerlijke ideoloog, terecht of ten onrechte, maar met de overtuiging van een medestrijdster, in ere tracht

te herstellen. En ook hier: het is mogelijk te twijfelen aan de juistheid van het uitgangspunt, voor de geniale samenvatting van een zo uitgestrekt gebied is eerbied de enige waardering. Waar elders wordt zulk klaar, plastisch en doordringend scherp proza gevonden? Waar een zo volkomen ritmische stijl, die tegelijk wetenschappelijke betoogkracht en beeldend-monumentaal effect bezit? Ik geloof, dat deze synthese in Nederland niet volmaakter aangetroffen wordt. De artistieke visie beheerst de bouw, die niettemin getuigt van een bewonderenswaardig kritisch vermogen en historische zin.

Aan de kern van dit boek, die de 'hernieuwing' behandelt, gaat een ontwikkelingsgang van het drama vooraf. Het ligt geheel in de lijn van de door Mevr. Roland Holst gevolgde methode om eerst uitvoerig stil te staan bij de voorstadia van het eigenlijke drama, de dansen, de sacrale riten en alles, wat verder samenhangt met de eerste stilering der levensgebaren. Hier immers is het collectief deelnemen nog vijrwel hoofdzaak; de samenhang met het dagelijkse bestaan is nog niet verbroken. 'Niet uit een of ander onderdeel van het menschelijk leven: uit dat nog zoo zeer ongedifferentieerde leven in zijn geheelen omvang ontspringt het komplex dans, gebaar en gezang'. Waarom deze oergeschiedenis van het drama zo minutieus behandeld wordt, blijkt later duidelijk: het communisme zal de kloof, die het kapitalisme tussen volk en toneel heeft doen ontstaan, overbruggen en aldus het toneel redden uit de mechanische differentiatie; het contact met de massa, dat pre-dramatisch organisch bestond, keert dus terug in het communistische verbeeldingsspel.

Een ander uitvloeisel van deze collectivistische methode is de typerende verdeling in dramatische 'hoogtepunten'. De maatstaf is hier de belangstelling; de intensiteit van het meeleven der massa in het drama. In de attische tragedie, het japanse Nó-spel, het middeleeuwse en het engelse Renaissance-drama ziet Mevr. Roland Holst deze grote dramatische vervoering het meest subliem uitgebeeld. Het verband met de attische tragedie,

dóór de mysteriën, met de primitieve voorstellingsdrang wordt nadrukkelijk gelegd, het gemeenschapselement in het middeleeuws toneel geaccentueerd, de samenhang van het Elisabeth-drama met de economische opbloei van Engeland sterk beklemtoond (het Nó-spel laat ik, als volslagen leek op dit terrein, daar). De bladzijden over het griekse toneel in het bijzonder behoren tot het schitterendste ooit over dit onderwerp geschreven; de suggestie van een dergelijke 'toneeldag' is volkomen. Maar ook hier blijken dadelijk de onmiskenbare nadelen van het systeem. Zijn figuren als Sophocles of Shakespeare door deze 'collectieve' suggestie ook maar enigermate verklaard? Is de technische inferioriteit van het mysteriespel een 'hoogtepunt' te noemen, omdat de massale interesse aanwezig was?

Te eigenaardiger is deze indeling, wanneer men in enkele bladzijden onder 'Het Verval van het Drama sedert de Renaissance', b.v. Molière en Vondel (bien étonnés) opmerkt. De eerste wordt als 'schakel' tussen het Engelse Renaissance-toneel en het 17e eeuwse hoftoneel gewaardeerd, maar het feit, dat hij voor een côterie schreef, laat hem niet bij de hoogtepunten toe. Vondel was de auteur der 'Nederlandsche bourgeoisie' en kon niet begrepen worden door 'de matrozen en sjouwerlui, de bleeke wevers en grove bierbrouwers'. Moeten wij hem daarom als een 'verval' figuur zien?

De eenzijdigheid der gemeenschapsoriëntering wordt onduldbaar in de analyse der moderne dramatische kunst. Neemt men voor een ogenblik aan, dat het kapitalisme de toneelcultuur werkelijk in de greep der 'industrieel-kapitalistische bedrijfswijze' heeft gebracht (een debat over die vraag ligt buiten het bestek van deze bespreking), dan is daarmee nog niets gezegd over de waarde van de *kunst* van die cultuur. Al wordt het volk vergiftigd door het Amerikanisme, al voeren de toneelgezelschappen kasstukken op, al is het toneel economisch en sociaal ontaard, geestelijk voltrekt zich een ontwikkeling, die daarvan onafhankelijk beoordeeld moet worden. Het komt mij voor, dat Mevr. Roland

Holst dit miskent. Voor een geweldige als Ibsen, voor een genie als Strindberg, die de kiemen van een dramatische ‘hernieuwing’ toch wel zeer duidelijk in zich draagt, heeft zij nauwelijks een woord over. Schitzler wordt genóemd, dat is alles. Voor Reinhardt alleen ‘valsche monumentaliteit, valsche pracht en valsche demokratie’, etc., maar geen waarderend epitheton, dat ieder, die het voorrecht had een opvoering in het Grosse Schaspielhaus bij te wonen, voor hem móet opeisen. Een uitvoerige beschrijving wordt aan een New-Yorks variété gewijd; van de belangrijkheid van het expressionisme (waarin toch een element van terugkeer naar het ‘hoogtepunt’, de griekse tragedie, niet te loochenen is) blijkt vrijwel niets.

Wat moeten wij dus onder ‘hernieuwing’ verstaan? Mevr. Roland Holst wijst op Rusland, waar het proletariaat iets van zijn strijd in dramatische vorm heeft verbeeld. Wel aanvaardt zij dit met reserve; maar zij zoekt toch een oplossing in die richting. Alle hernieuwingspogingen van het ‘commerciële’ toneel verwerpt zij; het heil moet verwacht worden van een zijsprong van de cultuur met een ‘voedingsbodem, die enkel door den wil, het verlangen, de hoop, de haat en de liefde eener levens-gevoel trillende klasse gevormd kan worden’.

Deze deus-ex-machina-cultuur is mij, ook na de lezing van dit boek, vreemd gebleven; en daarmee juist het profetische, dat de schrijfster waarschijnlijk als de essentie van haar werk beschouwt. Immers de collectivistische maatstaf schijnt mij bij de beoordeling van het drama, zo goed als van aiedere andere openbaring van kunst als *kunstvorm*, onjuist. Maar daarmee vervalt niet de bewondering voor deze prachtig-eenzijdige, met het intellect van een man, maar de liefde van een vrouw.

24 januari 1925
M.t.B.

Het refrein ‘u begrijpt er werkelijk geen snars van, M.t.B.’

Kentering, het socialistisch studentenblad, en ik polemiseren over socialistische cultuur, of liever, wij polemiseren over de S.D.A.P.-cultuur. De redactie bestijgt, zoals te verwachten was, in haar antwoord nu het fraaiste stokpaard uit de ideeënstal en veinst niet te begrijpen, dat mijn aanval gericht was op een gedifferentieerde (schijn) cultuurvorm in Nederland van het socialsime, die met de hogere eenheid van het ‘proletarisch sentiment’ niets te maken heeft. Hoe trouwens deze cultuureenheid zich majestueus welft boven de vechtende socialistische en communistische broeders, die letterlijk geen enkel ideaal meer gemeen hebben, moet men de redactie maar eens laten verklaren langs de weg van het historisch-materialisme. Wij hadden slechts het pijnlijk feit te constateren, dat van de rechtse socialistengroep geen noemenswaardige culturele prikkels uitgaan (men ziet, ik deed mijn best de zaak historisch-materialistisch te beschouwen). Mag men *Kentering* geloven, dan zal dat wel veranderen, wanneer de socialistische maatschappij er eenmaal is. Welke speculatieve verwachtingen men dienaangaande mag koesteren, hoe men zich de overgang moet voorstellen (men neme toch vooral niets van de bourgeois-cultuur over!), dat moet men liever niet vragen. Credimus quia absurdum...

Ongetwijfeld, geachte redactie, doen wij verstandig, dit debat wegens hopeloos verschil van uitgangspunt te staken. Ik wil echter geen afscheid van U nemen zonder uw peccavimus, waarom het toch eigenlijk ging, hier cursief af te laten drukken:

‘*Als het hem* (M.t.B.) *te doen is om de erkenning, dat P.C. ook nog andere bijdragen bevat dan over roeisport, dan willen wij die erkenning gaarne geven en voegen er aan toe, dat die essays tot de beste behooren van wat de studentenpers in Nederland ons te lezen geeft*’

In mijn dankbaarheid over dit goedmaken van uw

hulpeloos onwaar mopje vergeef ik U verder van harte de voor mij bestemde zeer culturele benamingen en achtenswaardige kwalifikaties als ‘dol, giftig, furieus en de choc des opinions niet kunnende verdragen’, (sic!), ‘deskundig salonsocialist’, ‘volkomen wartaal’, ‘bekrompen denkwijze’ etc. Zij illustreren alleraardigst uw stelling, dat voor het bestaan van een socialistische cultuur de allereerste voorwaarde is de socialistische of communistische maatschappij; in deze kapitalistische gemeenschap geen culturele woorden!

Ik deel uw afkeer van salonsocialisten; maar daar ik noch een salon bezit, noch socialist ben (als U het goedvindt, sta ik sympathiek tegenover het socialisme) kunt U mij uw vriendelijke invectieven sparen. Het verbaast mij, dat U nog verzuimt mij van ‘vuiligheidjes’ te betichten, zoals een alleronschuldigste uiting van het Groningsch Studentenblad *Der Clercke Cronike* wordt aangeduid. Maar het is waar ook: ‘ik snap er geen snars van’, ik ben nog niet eens aan de vuiligheid toe; desalniettemin word ik weggebezemd door de collectivistische levensbeschouwing als een schandalig individualistisch element. En dan zal het geweldige wel komen: de proletarische massa werpt het bolhoedje en het gemaakte dasje der kapitalistische samenleving af, de ene halfheer na de andere (reformatorisch socialisme) of plotseling na de gewelddadige dictatuur (communisme), en de arbeid aan de socialistische cultuur kan beginnen. Het vuil der oude maatschappij is afgeschud, omdat de economische ontwikkeling het wil. En de individualisten staan paf.

Ik snap er geen snars van, dat speurt U wel uit deze simpele theorie. Gelukkig zijn de algemeen ontwikkelde, sociologische, alle burgerlijke cultuur verachtende kentenaars er nog, die ons met de rode vaan de weg wijzen naar het Heilige Land.

24 januari 1925
M.t.B.

Cinema
Union, *De Man met de Wassen Beelden*

De Amsterdamse biocoopwereld is helaas nog een allerzonderlingste hutspot van burgermanssmaaklikkerij en commerciële relaties, natuurlijk meestal met Amerika. Dat wij daar tussendoor soms een verblijdend perspectief mogen genieten als de *Nibelungen*, is ongetwijfeld niet te danken aan een ontwakend stijlgevoel bij de directies[1)] maar (ik kan het mij althans niet anders voorstellen) aan de vrijwel onnaspeurlijke zakenmanoeuvres, die in de filmsociety zeker even genoeglijk zullen zijn als op de verdere aardoppervlakte. Het theater Tuschinsky, dat door bouw en decoratie een prachtige omgeving schept, lijdt bijna voortdurend aan Yankeeitis, een der gevaarlijkste en met alle kracht te bestrijden kwalen van het hedendaagse Europa; een minder ernstig symptoom van deze epidemische ziekte heerst aanhoudend op de Nieuwendijk, maar hier zijn ook de pretenties van film*kunst* nog niet doorgedrongen. Het Rembrandttheater kan men nooit genoeg erkentelijk zijn voor de introductie der *Nibelungen*; dit belet echter niet, dat men het met even veel plezier in geverfde lapjes hult, met het kennelijk doel deze vermomming voor de Hel van Dante Allegorie (de film spelt het anders, maar minstens even verkeerd) te laten doorgaan. De heer Poelhekke vergat, dat hij eens schreef: ‘Kunst is het maken van mooie dingen’, en bevestigde de onnozelheid van dat gezegde door zijn toch nog altijd eerbare naam aan iets te lenen, dat beslist geen kunst en beslist zeer lelijk is.

1) Men zie slechts, hoe het Rembrandttheater *durft* reageren op de eindelijk iets wijzer geworden grote pers: ‘1200 Bezoekers hebben het Filmwerk *Inferno* gezien en hun oordeel is schitterend *en dat is voor ons de juiste recensie*’ (Adv. *Handelsblad*). Het boerenbedrog der oncontroleerbare collectiviteit!

In de Unionbioscoop gaat het weer anders toe. In het algemeen zijn de voorstellingen niet toegankelijk beneden de achttien jaar. Men geeft hier de voorkeur filmpjes voor de ‘kenners’ (Men versta mij wel, dit zijn niet de kenners van de filmkunst). Dit sluit echter in het geheel niet uit, dat ook hier wel eens een gelukkige greep gedaan wordt, als de commerciêle relaties zulks toelaten. Een ‘expressionistische wereldschlager’ op de kop te tikken is ook zo verkeerd niet. ‘Expressionistisch’ trekt de langharigen en zwartgehemden ‘wereldschlager’ doet de rest.

Aan deze kunstzinnige overwegingen waarschijnlijk hadden wij vroeger *Het Kabinet van dr. Caligari* te danken; uit dezelfde school ontvangen wij nu *De Man met de Wassen Beelden*. En al zijn duizendmaal zaken zaken, deze film is toevallig kunst. Dat is van meer belang, dan de weinigzeggende naam ‘expressionisme’, die alleen zin zou hebben, wanneer ook de spelers tot expressieve vlakken gestyleerd waren. Waar Emil Jannings en Conrad Veidt, de twee geniale uitersten, samenzijn, is *spel*, waarnaar men vergeefs zoekt bij de heer Dante, de gesoepjurkte Vergilius of het wassenbeeld Gloria Swanson.

Men zag vele elementen uit *Dr. Caligari* terug (b.v. bijna letterlijk het kermismotief). Er was veel overeenkomst in het alchemistisch-bizarre van de gegevens. Maar er was verandering, dikwijls vooruitgang; minder ‘expressionistische’ flarden in het décor, beheerster stylering, groter rijkdom van spel. Conrad Veidt weet zijn Tsaar Iwan de Verschrikkelijke meesterlijk te doordringen van machtswellust en waanzin, maar hij vermijdt alles, wat aan de historische anekdote zou kunnen doen denken. Zo was trouwens dit ganse sprookje: argeloos ver van alle historische of folkloristische realiteit en daarom, zo stel ik mij voor, een zeer werkelijk beeld van het russische volk en zijn aziatisch-despotische heerser.

Van Emil Jannings zagen wij hier al vele, in onderwerp en opvatting verschillende creaties, maar niettemin

was deze Haroun-al-Raschid weer een verrassing. Dit zinnelijke kaliefbeest is één schaterende parodie op zijn eigen muffe, stiekeme sensualiteit; Haroun is hier Lodewijk XV en Ombrade samen. Men aanvaardt van Jannings deze vulgariteit, omdat hij haar dient met een kunstenaarsblik, die het vulgaire op een ander plan brengt.

Wilhelm Dieterle, als het scheppend centrum van deze fantasmen, speelde de Dichter in een romantische flambard-stijl, maar verdienstelijk. De kleinere rollen waren, als gewoonlijk in de duitse filmproduktie even verzorgd en vaak op even hoog peil als de hoofdfiguren. -

Moge dit sublieme stuk fimkunst niet vertrapt geworden zijn onder het hooggehakte schoentje (no. 35) van de mannequin Gloria uit Amerika.

31 januari 1925
M.t.B.

Lustrum-gevaren
Een Spel van de Haat

T o n e e l : *De St. Janskluize; redactiebureau van 'Propria Cures'. Aan de wand protretten van Julien Carron en Prof. van Rees. De drukkerij is voor deze gelegenheid eveneens als Salon ingericht. Ontelbare stoelen*.

E e n T y p i s t e *is bezig een collectie flessen op temperatuur te brengen. Na een ogenblik rumoer. De vleugeldeuren van het redactie-bureau worden opengeslagen. Een stoet van ca. dertig* O u d - r e d a c t e u r e n *van 'Propria Cures' komt op, begeleid door de* R e d a c t i e *en de* U i t g e v e r . *Blijde herkenningsblikken, geniale uitroepen als 'Weet je nog wel van toen...' Pogingen tot conversatie. Men neemt zetels in*.

D e H o o f d r e d a c t e u r *(kucht):* Mijne heren! *(het gepraat sterft af)* Mijne heren! Namens de Redactie van 'Propria Cures' heet ik U allen hartelijk welkom bij

dit Zevende Lustrum van ons geliefd blad! Vivat, crescat, gloriat! Ik nodig U thans uit deze plechtigheid officieus te openen door een gezamenlijke borrel, waaronder er voor U gelegenheid zal zijn oude vriendschapsbanden weer aan te knopen, oude uren te doen herleven. (De Typiste *dient glazen*). Ik drink op het welzijn van 'Propria Cures'! *(De bekende kreten. Gênante stilte)*.
De jongste Redacteur *(gevat):* Het is wel heerlijk voor U, dunkt mij, de goede Amstelstad weer eens terug te zien! *(Toestemmend gemompel, rechts enig protest)*.
Een Wethouder van Amsterdam: U hebt volkomen gelijk. Hoe vaak ik ook naar het Stadhuis wandel, telkens treft mij weer het schoon dier liefelijke burgwallen. Ja, Amsterdam is wèl een mooie stad!

Een Communistisch Kamer-en Raadslid Een mooie stad! Een róóie stad, meneer! Rooie wethouders, meneer! Ik begrijp bij de sik van Trotzky niet, dat de Gele Internationale met een kapitalist als de heer...

De Wethouder: Pardon, ik moet U verzoeken! Wij zijn hier niet in de Raad, maar op het Lustrum van 'Propria Cures'.

Het Kamer- en Raadslid: Ik wil maar zeggen dat Amsterdam een kapitalistisch geregeerde stad is, meneer. De S.D.A.P. heeft zich verkocht aan de reactie!

Een Redacteur van een Sociaal-Democratisch Dagblad *(snijdend):* U wilt toch niet zeggen, dat wij iets met Julius Barmat uitstaande hebben?
Het Kamer- en Raadslid *(snijdender):* Daar zal ik hier niet op antwoorden.
De jongste Redacteur *(afleidend):* Het schijnt mij een buitengewoon aardig idee, dat U, als de felste politieke tegenstanders, hier zo vreedzaam bij elkander kunt zitten. Niet waar, oude vriendschap gaat zelfs boven Communisme!

Een Hoofdredacteur van een verdwenen mosgroen Weekblad: Juist, voortreffelijk! Maar Communisme en Communisme is twee. U hebt het vulgaire Communisme, dat in de politiek hoogtij viert...

Het Kamer- en Raadslid *(bedaard, maar woest):* Meneer, dat is de insinuatie van een bourgeois!

De Hoofdredacteur v.e.v.m.W.: Ik herhaal, het vulgaire Communisme en het edel-Communisme, dat niet alleen de sociale hervorming, maar ook de artistieke en culturele renaissance...

Een moderne jonge Dichter: Ook ik protesteer! U wilt toch niet beweren, dat de navrante sensaties ener florentijns geadelde kunst iets zouden hebben uit te staan met een sociale beweging? Ik moet U toegeven, dat ik zulks eergisteren ook overtuigd meende, maar ik weet nu beter. Slechts een kunst om harer zelver wil kan ons redden.

Een Bewonderaar van Corbière *(honend);* Daarom heeft men mij weleer uit de redactie gezet!

(Enige aanwezigen protesteren).

Het Kamer- en Raadslid *(tot de Hoofdredacteur):* Meneer, úw in-si-nu-a-tie is boer-zwa!!

Een fascistisch Bankier: Is dat gedonder nou eens uit? Het lijkt g.v.d. wel, of er niks dan halfgare intellectuelen en uitgedroogde democraten in de P.C.-redactie gezeten hebben! Vooruit, zingen! zingen! *(Hij heft het lied 'Nia boven' aan; enige heren zingen mee, zwak gefluit).*

Een 'Telegraaf'-journalist *(honend):* Ha ha, ha, ha, ha, ha! *(enigen lachen of brullen mee; een partij zingt door, onverzettelijk. De bijeenkomst ontaardt in een handgemeen. Redactie en Uitgever radeloos. Het portret van prof. Rees heeft een ironische glimlach. Een zwart doek valt. Duisternis. Stilte. Licht. Het toneel is geheel leeg -)*

De Lustrum commissie *(verschijnt zegevierend ten tonele):* Geacht publiek, het was gelukkig

slechts een droom!
(Doek)

31 januari 1925
Murena

De handelsreiziger

In de voornacht keert hij terug langs de strakke treinpaden, een vermoeide hond.

Sinds lang vergat hij het reizen in de eentonige zang der raderen. Onder het grauwe gas vaart hij versuft door de nacht naar het dwaze doel: een oude en op de hoeken versleten fauteuil. Ergens buiten de coupé vensters verschiet soms een klein licht en brengt een gedachte: ‘Nog een kwartier’. Maar de rookspookselen komen en de glazen worden blind. Dan ziet hij het eigen gezicht staren en hij wendt zich onwillig af, want zijn ogen weten hoeveel vernietigd is...

Hij slaapt in de nacht, over een vergeten krant. De dromen schokken met de wagenassen achter zijn voorhoofd. De uitgebluste pijp, die wacht, een handel van jaren terug, een avontuur onder de wilgen van zijn geboortedorp worden een verhaal... Maar de trein boort dieper in de duisternis. De lichten dansen samen tot een hagelbui. De wagon gaat zich kreunend verzetten tegen de dolle ren langs de groene seinen.

Binnen de lichthal staat de trein. Nu breekt weer de luidruchtigheid de droom. De trappen worden zwart van hen, die zich verdringen en zich daarover gejaagd verontschuldigen. Buiten, achter het hek, wachten vrouwen en kinderen. Er zal gelach zijn en teleurstelling...

Hij weet het maar bedenkt het sedert lang niet meer. Hij buigt zich slechts uit het raampje en koopt een broodje met leerachtig kaas. Met een papieren servetje bedekt hij zijn knieën en kauwt. Een meisje stapt in en praat naar het perron.

De beweging herstelt zich. De stad gaat weer verzinken in het vormloze land. Langs korte verschijningen: een speurende chef, een eenzame wissel, een lichtende overweg, keert de trein weer binnen het bed der telegraafpalen...

Hij kauwt zeer rustig en veegt zich de mond met het saamgeknepen servetje. Onder het grauwe gas duikt zijn hoofd weer weg in de eigen hoedschaduw. In een vet notitieboekje tekent hij de aangevraagde monsters op tot een grotesk epos van scheve getallen. Omdat de dag goed was, neuriet hij een deun uit het zondagmiddag café.

Hij neemt zich voor te denken aan prettige zondagdingen: het zwijgend zitten naast de vrienden, het tafeltje achter het beslagen raam, het biljarten later en het pandoeren 's avonds over het gebloemde kleedje. Dan ziet hij het meisje.

Zij staart naar buiten en weet nauwelijks zijn aanwezigheid. Misschien heeft zij een schoon leven, want in het zwarte glas glimlacht zij naar een beeld. Haar handen rusten zonder wil.

Met zijn blik heeft hij haar aangevallen. Onder zijn achteloze hand loert hij naar de plotselinge vrouw. Zij is een buit voor de nacht. Vroeger in een schamel lokaaltreintje, toen hij in sigaren reisde, moet hij haar gezien hebben. Nu is zij teruggekeerd tot hem, weerloos.

De struikrover staat in hem op. Hij snuit zijn neus luide, maar zij staart glimlachend in de nacht.

Dan herneemt hij de krant en slaapt. Aan het volgend station stapt zij uit. Een nieuwe stad blijft achter in zijn vaart... Hij denkt aan de dood van zijn vader, door een vreemde ziekte.

Thuis wacht hem de versleten fauteuil. En tevreden proeft hij een oude zoen van zijn vrouw.

7 februari 1925
K.B.

Vereenigd Rotterdamsch-Hofstadtooneel
Henri Borel, *Vlindertje*
(toneelbewerking Jaap v.d. Poll)

De heer Henri Borel is meer dan eenbekwaam sinoloog. Hij is ook een kenner van het Haegje. Hij weet tevens, hoe men het spel der Haegse passies den volke behoort aan te bieden. De aanbiddelijke boeken der loutere sentimentaliteit *Het Jongetje, Het Zusje*, wie las ze niet op zijn zestiende jaar! Het is op die leeftijd zo verrukkelijk de erotiek tot een aaiend plumeautje te idealiseren...

In dit *Vlindertje* is de jongetjes-en-zusjesgeest nog eens vlees geworden. Het is de noodlotstragedie van een erg onschuldig meisje (in Amsterdam zijn deze wezens, zo hoop ik van harte, reeds lang afgeschaft). Dit schaapje wordt verliefd op een luitenant-met-zonden-register; de vader raakt betrokken in een zedenschandaal; er is nog een broer, die blijkt te zijn een zoon van vaders tweede vrouw uit het eerste huwelijk en dus ook verliefd wordt. Dat dit naïeve wicht over zoveel boosheden in den Haeg struikelt en de dood, i.c. het water ingaat, verwondert mij niet. Het gehele geval is daarbij van een zo hartelijk-Haegs meelevende romantiek, dat men geen ogenblik geneigd is Jaap van de Poll te verwijten, dat hij moeite deed een dramatisch kunstwerk te scheppen. Het is ook inderdaad onschadelijker ontroerend te vertellen, dan de afgrond onder de kunstbloemen van die ontroering aan te wijzen.

In Annie van Ees (Elly) werd de frêle Haegse temperatuur, ondanks Borel en van de Poll, een levende atmosfeer. Zij speelde met haar intuitieve eenvoud oneindig meer dan er in de salonachtige tekst te ontdekken viel. Haar partner Reule als Maurice Mombreuil kon zich daarentegen niet losmaken uit het pathetische, waartoe, het dient erkend te word en, zijn rol alle aanleiding gaf. Bij Anton Roemer en Jan van Ees als vader en stiefzoon viel een beschaafde stijl te waarderen. Rie Gilhuys belooft een goede kracht te worden, zoals uit

haar onbetekenend rolletje weer verblijdend bleek.

Het is onbillijk het Hofstadtooneel deze keuze te verwijten; immers de zaal was vrijwel uitverkocht. Misschien kan men zich nu weer eens de luxe van een goed stuk veroorloven, dat de Amsterdamse burgerij gewoonlijk ijskoud laat, omdat de pers het interessant vindt.

7 februari 1925
M.t.B.

Boekbespreking
Annuarium der Roomsch-Katholieke Studenten in Nederland. A.D. 1925

Dit Annuarium is in vele opzichten een typisch fenomeen van een studentengroep, waarvan de buitenwereld betrekkelijk weinig merkt. Wij grijpen deze gelegenheid derhalve gaarne aan om enigszins nader kennis te maken met dit schriftuurlijk beeld van de altijd min of meer tot separatisme geneigde katholieke student. Als een verschijnsel van dit separatisme op universitair gebied vindt men hier thans ook de Nijmeegsche Studentenvereeniging ‘Carolus Magnus’ vertegenwoordigd. Moge zij de gevaarlijke weelde van een bestaan zonder wrijving met andersdenkenden kunnen dragen.

De typografische verzorging van dit boek stemt de lezer tot sympathie; de band in dofrood en zilverwit is, ondanks de drukke ornamentering zonder veel stijl, een artistiek geheel geworden; ook van de inwendige verdeling is veel goeds te zeggen. Wat de inhoud zelf betreft, er werd gestreefd naar smakelijke afwisseling, voor zover dit mogelijk is bij dergelijke inter-universitaire boekwerken. De kalender is met talent getekend en zeer volledig bewerkt. De verschillende verslagen geven een schematisch beeld van het leven in de verenigingen. Statistieken, reglement der R.K. Studenten-Unie, In Memoriam en een handjevol niet zeer geestige Varia (de zouteloosheid is zelfs voor de oningewijde onmid-

dellijk merkbaar) completeren de officiële, officieuze en praktische bijdragen.

In de keuze van het Mengelwerk is de redactie niet altijd gelukkig geweest. Zij had de medewerking van enige ouderen. L.J. Callawaert O.P. schreef een meer lyrisch dan kritisch artikel over Cyriel Verschaeve, de priester-dichter van Vlaanderen. Het portret van Pius XI wordt begeleid door een opstel van Dr. J. Cornelissen, dat zeer lezenswaardig is, al moeten wij ons principieel scherp tegen vele conclusies verzetten. Het Mengelwerk zelf echter is, als geheel, van weinig artistieke of essayistische waarde. Men behoeft zich van een studentenjaarboek nog geen wonderen voor te stellen, om meer te verwachten dan hier te vinden is; wij verwerpen op deze bladzijden geen verdienstelijke epigonen. Maar wat hier b.v. aan poëzie geleverd wordt, is beneden alle kritiek. Het Moensen-en-Boensen heeft, via Henri Bruning c.s., de katholieke jongelingen wel angstwekkend aangetast! Dirk Coster vond de gelukkige term ‘strompelend lyrisch proza’, die in dit geval echter nog te veel eer bewijst. Het zijn echter *vijf* poëten, die aldus van hun quasi-mystiek en prullige techniek getuigen. Wij hopen dat hun produktie voorlopig tot deze semi-serieuze plaats beperkt zal blijven, tot zij de wetten van het vers wat nader bestudeerd hebben.

Een onrijpe studie, maar met veel originele gedachten, is *Het wordt avond* van J. Thomeer; een parafrase van Spengler, die begrip en inzicht verraadt, helaas volkomen fantastisch gecombineerd met een oncontroleerbare eschatologie. Bij de debatten weleer in *P.C.* gevoerd, sluit zich aan een artikel *Vlaanderen en Noord-Nederland* door A. van Loy, enthousiast, maar heethoofdig, chauvinistisch. Wij wisten niet, dat de Groot-Nederlandse idee zulke verdedigers à tort et à travers zou vinden. Een uitstekende bijdrage, *De Middenweg*, leverde M. Oomen.

Zo is de eindindruk van dit Annuarium niet onverdeeld gunstig. Het bestaan van energie en vitaliteit bewijst het echter zeker en dat is een voorname factor bij

verzamelwerken als dit.

14 februari 1925
M.t.B.

Het Vereenigd Tooneel
A. Defresne, *De Woonschuit*

Ware dit stuk niet zo opmerkelijk als poging, men zou het kortweg kunnen voorbijgaan. Het is, in zichzelf, al te weinig dramatisch om een goede opvoering als deze te rechtvaardigen. Maar toch, het is meer; het is een waarschuwing. Dit kille experiment uit de sfeer der nuchtere verstandelijkheid wijst op een gevaar voor het toneel, dat door het macabere bedenksel van Defresne aangetast wordt in zijn elementaire axioma's: de toneelspeler, die steeds mens blijft, ook in de gestalte, de psyche, die steeds gemotiveerd moet zijn in haar schijnbaar onlogische ontwikkeling, ook in het moment der onbewustheid. Wanneer deze opperste kracht waaruit het toneel nu eenmaal steeds moet putten, wordt geschonden, ontstaat een duister, door zijn overzinrijkheid dramatisch zinneloos probleem als *De Woonschuit*.

De vergelijking met het andere ‘expressionistische’ stuk van dit seizoen, *Jenseits* van Walter Hasenclever, ligt zeer voor de hand. Aan Defresne kan men zich bewuster rekenschap geven, waarom Hasenclever, een toneel-revolutionnair ongeveer in dezelfde lijn, op de goede weg was. Ik meende juist diens poging tegenover anderer mening vroeger als een betrekkelijk waardevolle te moeten verdedigen, omdat zijn werk in de kern zeker dramatische kwaliteiten bezit. Terwijl Defresne de willoze marionet is van Strindberg en Freud, omdat hij boven hun theorie niet uit komt, vermag Hasenclever een toneelstuk te schrijven. In *Jenseits* staan de man en de vrouw in een denkbare verhouding tot elkaar, die (onder veel onnoodzakelijke

uiterlijkheid) naar een noodzakelijk einde wordt gevoerd. Als gestalten blijven zij niettemin mensen. Aan hun psychische conflicten ontbreekt niet de inwendige logiek, die de ondergang verklaart. En achter beider leven staat de machtige onzichtbare, die toch onophoudelijk mede bepaalt, steeds aanwezig is, als de fatale aanvulling van het proces.

In *De Woonschuit* zijn de verhoudingen ondenkbaar, de mensen coördinaten van theorieën, de conflicten blikjes met gecomprimeerde psychoanalyse. Pas nu realiseert men zich volkomen, nà Defresne's mislukte constructie van de ‘derde man’, hoe geniaal de verzwegen tritagonist van Hasenclever eigenlijk was, die in zijn dreigend doodzijn levender werd dan de veel explicerende en zichzelf bepratende van Goon.

In de bouw van *De Woonschuit* voelt men Strindberg soms zo treffend, dat het ‘nieuwe’ alleen gezocht kan worden in de dogmatische bloedeloosheid. De onvolmaaktheid van deze drie zwervers, steeds op elkaar strandend door de onmacht hunner gevoelens, is als vooraf vastgesteld en daarna gebrekkig voor het toneel bewerkt. Terwijl er althans nog iets zuivers te ontdekken is in de zielige figuren Martha en George, mist de derde, van Goon, alle waarachtige diepte. Hij is opgebouwd uit vampier- en golem-elementen, maar verzwakt en vermenst; menselijk is hij niet geworden. In hem heeft Defresne de levensonmacht het schrijnendst willen vormen, zonder die onmacht te kunnen dwingen binnen deze éne gestalte; hij laat hem tenslotte in een cerebrale vlaag van pedagogie zijn liefdeloosheid in een *kind* boeten. Daardoor is het derde bedrijf wel zeer ongelukkig uitgevallen, omdat nu ook Martha, de moeder, haar laaste realiteit verliest.

De toekomst van het expressionisme op het toneel is door deze opvoering niet duidelijker geworden. Een Defresne, die weifelt tussen het doorgevoerd-psychologische (het psychoanalytische) en het gestaltendrama, is ongetwijfeld niet de man om voorlopig een verheldering te scheppen. Zolang hij tenminste dit pad der twee-

slachtigheid niet verlaat.

Het is een zware taak een slecht stuk anders dan slecht te spelen, juist voor goede akteurs. Zij zijn niet langer creatief medium tussen schrijver en publiek, maar wat zij er van maken, is zelfstandige en daarom onvolledige functie. De winst van deze avond nu is geheel voor rekening van de spelers en derhalve des te bewonderenswaardiger.

Lotte Köhler bleek volkomen opgewassen tegen de uitbeelding van dit armoedige vrouwenleven; haar spel groeide soms tot een grauwe en bittere werkelijkheid. Dat haar lijdensweg in het derde bedrijf pathetische sentimentaliteit werd, was aan het onmogelijke van de Martha-figuur te wijten, die het moederinstinct offert aan een hersenschim van Defresne. Aan de van Goon van v. Dalsum heb ik geen ogenblik kunnen geloven, ondanks zijn serieuze opvatting, waarvoor alle lof. Voor de grote kunstenaar, die v. Dalsum is, was deze rol niet geschapen (voor wie eigenlijk wel?). Ook Eerens kon in de idealistische verworpeling George niet de momenten van zijn Man uit Hasenclever's drama bereiken; daarvoor moest hij zich hier vaak te veel geweld aandoen.

Als omgeving had Verkade een lage en drukkende woonschuitlade gebouwd, die deze wezens opsloot in een troosteloze zwakheid waar Defresne zelf niet bovenuit is gekomen.

14 februari 1925
M.t.B.

Tweeerlei promotie[1)]
(Bij H.M.'s Eeredoctoraat)

Ik moet vele proffen likken,
Ik moet duizend boeken slikken,
Twintig stellingen formeeren,
Vuile proeven corrigeeren.
Ik moet laten drukken, binden,
(Met een fuifje voor m'n vrinden)
Fooienregens neer doen dalen
En weer een nieuwe rok betalen.
Ik moet, door een uur te zwammen,
Eerst m'n tongspier nog verlammen;
En *ik* moet bij die gevaren
Nog een goed humeur bewaren.

Zij hoeft voor geen prof te vreezen,
En geen boekje door te lezen;
Zij hoeft dubieuze zaken
Noch een drukproef aan te raken.
Om den doktersgraad te krijgen
Hoeft Zij niets te doen dan... *zwijgen*.

Omdat Willem de Zwijger groot was
Toen het land in bittr'en nood was.
Omdat 't land in rep en roer was
Toen mijn voorgeslacht nog boer was.

14 februari
Priktol

1) Dit gedicht heeft betrekking op de erepromotie van Koningin Wilhelmina aan de Universiteit van Leiden, 1925

Europa voor de Europeanen!

De tweede december 1823 legde James Monroe, president der Verenigde Staten van Noord-Amerika, bij de opening van het Congres zijn beroemde verklaring af. Amerika zou geen verdere inmenging van koloniserende Europese mogendheden in zijn aangelegenheden dulden. Zo werd de grote leuze geboren:

A m e r i k a v o o r d e A m e r i k a n e n !

Met deze woorden heeft het bastaardkind van de aloude moeder Europa zich mondig verklaard. Het wenste op eigen benen te staan, het wilde óók groot zijn. Het ging zelf politiek bedrijven, zoals het handel dreef.

Amerika groeide schijnbaar voorspoedig, de kinderziekten werden schijnbaar overwonnen. Het kind werd jongeling, de jongeling werd man, de man werd zakenman. Hij werd bemoeiziek en imperialistisch. Hoge skycrapers bouwde hij en pakken gom kauwde hij. Hij boorde de Spaanse vloot in de grond en stak zijn neus in het Panamakanaal. Hij liep even rustig in Californië als op de Champs Elysées.

Boven alles: hij betaalde. En Europa slikte, want pecunia non olet. De oude vrouw kreeg zelfs bevliegingen van sympathie voor haar flinke bastaard. Hij was veel handiger dan de echte kinderen, al had hij een gemene balk in zijn wapen. Hij wist trouwens niets van heraldiek, maar hij kon bruggen bouwen en wissels schrijven. Films kon hij maken uit niets en kerken bouwen op Fordwagens. Hij spuwde wel in het Brits Museum, maar hij kocht er vele briefkaarten.

Een diep wijsgeer was hij niet, maar een zeer uitnemend worstfabrikant. Daarbij bleef hij steeds ethisch en godsdienstig. Hij beloofde zichzelf het eeuwige zakenleven, hetgeen nuttiger en tastbaarder is dan de hemel. Onder zijn democratisch bestuur leefden Mormonen, negers, Indianen, halfbloeden, beursmannen en predikanten broederlijk tezamen.

Van de stille Zuidzee tot de Atlantische Oceaan bond

hen de éne band: *Efficiency*.

En Europa, de aloude moeder, lachte vertederd. De bastaard werd vertroeteld. Om hem genoegen te doen, leerde zij shimmy. Zij ging zich algemeen ontwikkelen. Hendrik Willem van Loon lichtte haar voor over de gang der geschiedenis. Prentice Mulford en Ralph Waldo Trine bevredigden haar smachtend gemoed.

Zij duldde Dalmeyer's instituut voor Zelfontwikkeling en noemde een technische vakschool Hogeschool...

Zo verkocht de bastaard zijn aloude moeder voor dertig zilverlingen (tegen dollarkoers) aan H.M. de Efficiency.

Met een verbitterd hart gedenken wij James Monroe, omdat hij ons aller moeder Europa in grote benauwdheid heeft gebracht. Zij is stervende; die waarheid ligt op straat en vooral zaterdagavond in de Kalverstraat. Maar ook voor een stervende springt men in de bres, wanneer men haar liefheeft en de waanzinnige hoop koestert, haar leven te redden of althans te rekken. Daarom is een zaak het schoonst, als zij verloren schijnt.

Maar er *moet* hoop zijn, omdat er leven is. Sterven is ook leven. En het leven van de Geest is eeuwig leven. Daarom moet de cultuur van het oude Europa verdedigd worden tot de laatste adem.

De Geest maakt levend, het Amerikanisme doodt. Het Amerikanisme maakt de mens tot een doelloze machine, tot een deugdzame-om-de-beloning, tot een petroleumspeculant, tot een rommelige en stijlloze filmvertoning, tot een afgesleten geldstuk. Het doortrekt alles, slijpt alles af, bederft alles tot in de grond; de politiek, de ethiek, de kunst, de religie, de wijsbegeerte, het toneel, de gehele cultuur.

De platte democratie, die geen edel-democratie meer kan zijn, het straatjongens-actualisme, met Ku-Klux-Klan allures, dat geen edel-fascisme meer kan zijn, de fatsoenlijkheidsmoraal, die geen ethos meer kan zijn, de techniek, die zich verbeeldt te zijn, de femelarij, die geen belangloze religie meer durft te zijn, de film, die

verkeerd toneel wil zijn... het zijn slechts enkele verschijnselen van de moordende kwaal, waaraan moeder Europa lijdt. Wie zal haar genezen? -

Genezing kan slechts brengen het defensief van de gesloten falanx harer echte kinderen. Er zal onophoudelijk en onverbiddelijk gestreden moeten worden. Tegenover het Amerikanisme moet men een ‘Europese moraal’ kunnen stellen, die wortelt in het trots besef van een steeds opnieuw bevruchtend verleden.

Het is de taak van de student zijn geestelijk eigendom te verdedigen tegen de bedorven import van het ideeënaftreksel. Het gaat tegen de voze hoogmoed van dollarvergoding en automobielbezit, tegen de aanmatiging van de techniek, die zich boven haar machtssfeer meent te kunnen verheffen.

Het is vóór... de Europese cultuur. Háár te redden moet levensinstinct worden. Voor het Amerikanisme slechts één antwoord, dat een ontijdig geëmancipeerde kolonie binnen zijn grenzen houdt:

E u r o p a v o o r d e E u r o p e a n e n !

21 februari 1925
M.t.B.

Boekbespreking
Prof. J.G. Wattjes, *Practische Wijsbegeerte* (W.D. Meinema, Delft, 1924)

Prof. Wattjes schreef dit boek ‘voor hen, die zich tot de wijsbegeerte aangetrokken gevoelen of die bemerkten, dat alle levensproblemen, waarmede zij worstelen, als problemen, die het denken zich stelt, zonder uitzondering verwijzen naar het methodisch wijsgeerig denken...’ Dit beginsel van lekeninitiëring heeft zijn grote moeilijkheden en is ten zeerste afhankelijk van de bedoelingen van de schrijver. Hij kan zich tot taak stellen de vraagstukken van het wijsgerig denken zo systematisch en veelzijdig mogelijk in hun verband en hun waarde te onderzoeken, waarbij dan de eigen filosofie van tijd tot

tijd slechts bescheiden om de hoek gluurt, maar uiteraard het onderzoek toch geheel bepaalt. Een dergelijke behandeling kenmerkt b.v. de *Einleitung in die Philosophie* van Paulsen, een rustig en degelijk man. Er is echter ook een andere methode, die zich scherper, principiëler en schijnbaar minder objectief tegenover de problemen stelt; deze methode, die het 'eenzijdige' standpunt durft te aanvaarden, om van daaruit waar te maken, dat deze eenzijdigheid tot het inzicht voert, heeft Prof. Wattjes gekozen. Zijn boek is een denkend credo, een belijdenis van 'het begrip der volledige werkelijkheid'. Als zodanig heeft het de onwrikbare overtuiging van een catechismus, die als eerste plicht stelt de zuivere leer onafwijsbaar te maken.

De niet geheel oningewijde behoeft niet nader uiteengezet te worden tot welke school Prof. Wattjes behoort. Zijn aandeel in de Hegelse wijsbegeerte mag voor hem bekend verondersteld worden. Daarom zal de enigermate apodictische vorm van dit werk hem ook niet verwonderen, want deze is het onvervreemdbaar eigendom van de groep, die in Bolland eens haar geniaalste uiting vond. Maar voor degene, die dóór Prof. Wattjes tot de wijsheid moet komen zonder verdere oriëntering, kan dit misleidend zijn. De naam Hegel wordt immers slechts zeer sporadisch genoemd; de andere wijsgerige stelsels worden evenwel als een 'dwaalrichting' gekarakteriseerd en later samen in een hoofdstuk *De Dwalingen der Filosofische Stelsels* aan een (zeer scherpzinnige) kritiek onderworpen. Ik geef toe, dat Prof. Wattjes het volste recht heeft als inquisiteur der Zuivere Rede aldus gericht te houden; hij had slechts daartegenover duidelijker moeten doen uitkomen, hoeveel zijn oordeelskracht aan Hegel dankt. (Het is merkwaardig, dat hij juist de figuur van Kant alle recht laat wedervaren).

Na de inleidende opmerkingen *(Voorbereiding)* doordenkt Prof. Wattjes in zijn tweede hoofdstuk *Het Werk van den Geest* de maatschappij en het maatschappelijk leven als fasen van de 'zelfbevrijding des geestes'. Dit

gedeelte vormt een schoon contrast met de vele ‘populaire’ geschriften en geschriftjes, die al deze fasen als afzonderlijkheden en daardoor buiten het geestelijk verband bezien en aan die beschouwing niettemin een volstrekte geldigheid willen toekennen. Hier worden wetenschap, techniek, kunst, zedelijkheid en godsdienst gedacht als een samenhangend proces; daarom zijn juist deze opstellen van de grootste betekenis voor de ware wijsgerige, die de wijsheid in de eerste plaats in de gegeven werkelijkheid begeert. Ik zal niet ontkennen, dat deze doordenking van boven af vaak zuiver ‘wijsgerig’ en niet ‘praktisch’ is[1)]; maar dit vermindert niet de waarde der synthetische visie. In het bijzonder de fase van de religie, de ‘volstrekte troost, die slechts weinigen vermag te troosten’, is door Prof. Wattjes in grootse redelijkheid doorhegeld.

In het derde en vijfde deel behandelt Prof. Wattjes het waarheidsbegrip en de talloze problemen, die daarmee verband houden. Ik laat het aan meer bevoegden over deze gedeelten fachmännisch te analyseren. Dit is onbetwijfelbaar, dat grote klaarheid en heldere ontwikkeling (de vele herhalingen, als stijlfiguur niet zeer fraai, verhogen de duidelijkheid) de moeilijkste passages verstaanbaar maken. Even belangrijk is de kritiek op de ‘dwalende’ stelsels, die voor ‘onze kwalitatief rijkgelede concrete werkelijkheid’ ‘een abstracte werkelijkheid van slechts één of zeer weinig kwaliteiten’ substitueren.

1) B.v. kan hetgeen de schr. zegt over het Huwelijk gewaardeerd worden tegenover psychoanalitische benaderingen; het blijft echter strijden met de ‘praktijk’ die Prof. Wattjes hier toch klaarblijkelijk ook in wil betrekken. Wat ‘praktisch’ te denken van stellingen als: ‘Het bordeel behoort er te zijn, niet om er in te gaan, doch om er te *kunnen* voorbijgaan’? Evenzeer ben ik het geheel oneens met Prof. W.'s beschouwingen over ‘Realpolitik’, die hij (Hegels) identificeert met *Staten*politiek.

Ook voor degene, die a priori wantrouwend staat tegenover het speculatieve denken is deze *Practische Wijsbegeerte* een uitstekend boek, omdat het zijn systeem nauwkeurig bepaalt tegenover andere richtingen. Des te meer nog is het een verheugende aanwinst voor de al vroeger bekeerde.

Helaas is Prof. Wattjes geen Bolland wat zijn stijl betreft. Diens aforistische vaardigheid met de taal mist hij en, zoals ik al opmerkte, moet de duidelijkheid uiterlijke onverzorgdheden vergoeden. Er schuilt een niet te miskennen element van taalbederf in het wijsgerig spraakgebruik[1)]. Bovendien wordt deze uitgave, die typografisch eveneens 'doordacht' is, geschaad door kudden drukfouten. Het is te betreuren, dat dergelijke bijkomstigheden, die misschien de aandacht van de kern kunnen afleiden, niet vermeden zijn.

21 februari 1925
M.t.B.

Dichter en hazenpeper[2)]

De tempel der Heilige Kritiek is een heilige, gewijde hal. Er valt geen geluid binnen de wanden, om de priester niet te storen in zijn sacrale handeling, die een bidden tegelijk is en een denken. Er is niets dan groot zwijgen in de duisternis, waar men alle dronken corybanten weert, opdat er een rechtvaardige taal gesproken worde. Hier stroomt alle schoonheid met alle machteloosheid tezamen, om gezuiverd te worden voor de menigte. En de priester zwijgt en peinst, tot hij gereed is te spreken en de taal en het inzicht te verkondigen. Alle wijsheid

1) Woorden als 'zelfvertijdruimtelijking' en 'zelfvernaturing' mogen duidelijk zijn, het blijven vloeken.
2) A.M. de Jong in *Het Volk* van 21 febr. 1925 over *Dichter en Samenleving in de verbeelding van een domme Praatjesmaker*.

is hier verstaanbaar, omdat hij de wereld slechts kent door de milde ogen van de ziener. Dit is de tempel der katharsis; wat gereinigd uit kan gaan naar de mensheid, is goed.

Er zijn helaas ketters, die de ware katharsis niet willen. Zij stichtten een vergaderlokaal om de Kritiek te eren. Op de tribunes verdringt zich de menigte, die applaudisseert en fluit, al naarmate haar de gestes van de voorganger welgevallig zijn. De sacrale handeling wordt begeleid door een jazzband. Wijsheid, die onbegrijpelijk is, duldt men niet. De massa maakt lawaai, de prediker lawaait mee. Aan de uitgang wordt gecollecteerd voor de verkiezingen en voor de Drentse venen. Alle giften zijn welkom. Niemand verstaat iets en ieder is tevreden, omdat er geschreeuwd werd.

‘Wat het ie 'm weer op z'n bliksem gegeven!’

Aldus het eenstemmig oordeel van de menigte, die alleen zichzelf gehoord heeft, wijl zij zichzelf wil en anders niets.

Als voorganger van deze vrije gemeente treedt wekelijks op de heer A.M. de Jong, evangelist en kritikus. Zijn preken worden, eveneens wekelijks, gedrukt in *Het Volk*, Dagblad der Arbeiderspartij, onder het hoofd *Letterkundige Kroniek*. De meest verschillende onderwerpen behandelt hij op die wijze volgens de meest aantrekkelijke methode. Alle broekjes der bourgeoise litteratuur passeren hier de revue en worden geoordeeld, zoals dat hun gedegenereerdheid past. Alle frisse en flinke kerels, met zonverbrande snuiten en stevige poten, krijgen hier de lof, die hun krachtens dit snuit en deze poten toekomt. Er wordt meer op laag salaris dan op kunstvaardige behandeling gelet. Wie proletariër is, is welkom, van harte. Wie verfijnd is, moet pervers zijn.

In één woord, de heer A.M. de Jong predikt voor de menigte, met een boordevol hart en een brandend apostolaat. En omdat de menigte niet binnen kan gaan in de tempel der Heilige Kritiek, waar stilte geboden is, stichtte hij het vergaderlokaal-met-de-tribunes. Daarom spreekt hij over het leven en de strijd en over de nieuwe

maatschappij, die komen gaat. Zulks is verstaanbaar en fiks. Dat geeft de arbeider moed. Ook over de walgelijke vuilpoetsen van de bourgeois-litteratuur, als afschrikwekkend voorbeeld van verwording. De beelden van smerigheid en bederf volgen elkaar op, afgewisseld door een verblindend visioen van het komende. Men hoort de dreunende tred van het proletariaat, dat aanrukt. De nevelen verdwijnen, de rode zon rijst...

En plotseling herinnert de eenzame hoorder zich met schrik, dat de heer A.M. de Jong over *litteratuur* sprak.

Nu was daar eens een dóór en dóór burgerlijke heer. Een zekere Geerten Gossaert, ‘vroeger dichter, thans koopman’. Deze meneer liet zich door *Den Gulden Winckel* interviewen over de poëzie en hare dienaren. Hij verkondigde daarbij: ‘De maatschappij is de natuurlijke, onverzoenlijke vijand van den kunstenaar’. Hij deelde de dichters, met de hoeren, onder de paria's in. Hij sprak van Heijermans als van ‘de dichter van het plebs’. Enzovoort. Alles zeer anti-sociale en hautaine theorie.

Maar er kwam iets bij, dat veel erger was. De heer Gossaert *at hazenpeper* onder dit interview. Geen gewone gebraden haas, maar hazenpeper, een gerecht, dat alleen bij beter gesitueerden ter tafel pleegt te komen. Daarom werd de heer A.M. de Jong woedend. Hij greep naar de pen en schreef het eerste deel van een geweldige oratie *Dichter en Samenleving in de verbeelding van een domme Praatjesmaker*. In het bekende vergaderlokaal had deze rede een enorm succes. De zaal lóéide gewoon. ‘Verouderde kletspraatjes’, ‘fantasietjes van warm-er-in-zittende heertjes’, ‘platte praatjesmaker’, ‘dronken loslippigheid’, ‘aristocratisch vlegeltje’, vonden daverende bijval. ‘Kan 't grover, kwastiger, dommer?’ haalde een ovatie. Een felle hekeling van de hazenpeper werd met gejuich begroet. En het enthousiasme steeg ten top, toen de heer A.M. de Jong uitriep:

‘Wanneer de heer Geerten Gossaert alleen de decadente burgerlijke poëten op het oog had van zijn eigen generatie en geestesrichting, men zou hem gelijk kunnen geven. De wereld zou niets verliezen, als deze heren (en dames) het gestamel over hun ontstelde zielen staakten’. (Geroep van ‘weg met het gestamel’ en ‘weg met de zielen’).

Daarop verliet een eenzaam hoorder de zaal en ging bidden in de tempel der Heilige Kritiek. Ziehier enige zijner bescheiden overwegingen, in afwachting van de woorden van een priester, die de waarheid zal spreken.

De heer A.M. de Jong heeft niet het recht Geerten Gossaert, die zeker een dichter is (dat hij nu geen gedichten meer schrijft, doet niet ter zake) een ‘domme praatjesmaker’ te noemen, ook al ‘maakt’ hij ‘praatjes’. Hij heeft evenmin het recht kunst en hazenpeper door elkaar te halen, m.a.w. de zuiverheid der kunst af te meten naar een zekere politieke of sociale gezindheid van de maker.

De heer A.M. de Jong bewijst niets van zijn decadente, burgerlijke poëten te kennen, wanneer hij meent, dat de wereld bij hun zwijgen niets zou verliezen. Hij beledigt daarmee dichters als P.N. van Eyck, A. Roland Holst, M. Nijhoff, wier ontstelde-zielen-gestamel altijd nog iets dieper en wijzer is dan de natuurlyriek van Adama van Scheltema.

De heer A.M. de Jong beseffe tenslotte, dat ook de meest ‘gezonde’ kunst nooit iets anders kan zijn dan het gestamel over een ontstelde ziel.

28 februari 1925
Scissor

Tuschinsky
De Spaansche Danseres

Sedert de filmspeelster Pola Negri zich aan de Paramountfilm verkocht heeft, is haar persoonlijkheid, tegenover een Asta Nielsen b.v. toch al beperkt tot de grover accenten van het zinnelijke-an-sich, geheel verloren gegaan in de kaleidoscopisch voorbijflitsende warbeelden, die geen spelontplooiing dulden. Zo woonde een talrijk publiek dan deze week haar begrafenis als kunstenares bij; er was gezorgd voor een historische film, waarin men Pola dansende kon opmerken. De leukerd-van-meneer-Tuschinsky sprak enige waarderende woorden: ‘De enige Europese filmdiva, die waardig gekeurd was in een Amerikaanse superfilm op te treden’. Hopen wij voor de Europese diva's, dat niet meerderen waardig gekeurd mogen worden. Hopen wij evenzeer, dat de Europese filmregisseurs als tegenbeleefdheid geen Amerikaanse superfilmdiva's waardig gaan keuren.

Overigens lieten de vele kiekjes van kostuums ijskoud. Een verrassing was, dat de vertolker van de Spaanse koning soms dacht, dat hij spelen moest om gefotografeerd te worden. Man, pas op, of je gaat daar de laan uit! Neem liever een voorbeeld aan *Don Cesar de Bazan* (Antonio Moreno), die geen spier meer van zijn gelaat vertrekt dan nodig is.

Verder kondigde het bovengenoemde heerschap aan, dat de man van de *Tien Geboden*, Cecil B. de Mille, weer zal verschijnen. Hij is voldoende berucht, om hier verder stilzwijgend voorbijgegaan te worden. Tenslotte meldde hij, dat *Kean* terugkomt en dit was het enige verstandige woord, dat ik ooit nog van hem hoorde. Door overvolheid van de *Scaenica-rubriek* kon ik niet over deze film schrijven, waarin een select en zeer voornaam kunstenaarsensemble optreedt, dat het zwaar-romantische gegeven prachtig oplost. De tragische eenheid van de bohémientoneelspeler *Kean* en zijn souffleur wordt ontroerend verbeeld door de Rus-

sen Iwan Mosjukin en Nikolaï Kolin, beide sublieme acteurs van het beweeglijk masker, die de film nodig heeft.

Het blijve hier bij deze opmerking. Wie nog niet ging, hij ga.

28 februari 1925

M.t.B.

Teirlinckiana

Hij kwam, zag en overwon, met Willem III in de rug en een afgrond van ruimte om het wielend lichaam. Hij kwam in de holle zaal van een vergaan geslacht, hij zag een gemengd publiek en overwon de Koningszaal van Artis en daardoor het publiek.

Hij, de gebarsten profeet in smoking... Herman Teirlinck.

Wij verwachtten de man van *Mijnheer Serjanszoon* en van *Ik Dien*; een respectabele figuur met een litterair verleden. Wij verwachtten een ivoren aapje misschien, precieus, broos en fin de siècle...

Hij overwon als een ander, een zelfvernietiger; als een geniale zenuw, als een gespannen boog, als geparfumeerd buskruit, als een mobiele Chinees. Hoorden wij, wat hij te zeggen had? Ach neen; hij sprong door de zaal, over de stoelen, over de koppen, gaf hier een mep, daar een pétillant compliment. Hij trok mij aan de oren, zo goed als de bobbed-hair-juffrouw voor mij, zo goed als zichzelf. Alles ter meerdere ere van het toneel.

Deze spiraalveer lachte ons uit. Hij ontrolde niet dadelijk. Hij streelde peinzend zijn eigen woorden en gesoigneerd haar. Excuseerde zich, dat hij exploderen moest. Een wetenschappelijke inleiding met een knipoogje.

Hij ontvouwde zich. Naast de lila buttonhole begonnen de handen van het luchttoernooi. De mond begon de hopeloze strijd voor een nieuwe dramatiek. Maar

wat deerde ons de nieuwe dramatiek! Het was Herman Teirlinck, die hier zichzelf ging offeren; een rozengeurend offer van brandende eloquentie. Wat deerde ons het mystisch cijfer op het voorhoofd der middeleeuwse madonna, de erotische krul van Ruben's geliefde! Herman Teirlinck greep de argumenten en formeerde ze tot zelfbeklag!

En toch: *hij protesteerde*.

Door deze verheven inconsequentie heeft hij gewonnen. De stompzinnige voetbalwaanzin (de gemeenschapskunstemakerij van deze eeuw, het kleine denken van de crossword-puzzel, de etherverachting van de radio, hij sleurde ze door het slijk van zijn spelende verachting. Hij verdoemde ze met één priem van zijn rusteloze vinger. Rusteloos protesteerde hij tegen de tijd en tegen *Ik Dien*.

En toen hij zichzelf verscheurd had, was hij nog dezelfde volmaakte gentleman van het eerste peinzende ogenblik.

Ik geloof er niet aan. Ik geloof niet aan de nieuwe Teirlinckse dramatiek, want ik geloof in *Ik Dien* en *De Vertraagde Film*. Maar ik leerde een verontwaardigde en toch verfijnde kennen. Eén, die het donderend verwijt kan laten kietelen. Eén die is gekomen, mij natuurlijk niet heeft gezien en nochtans volslagen heeft overwonnen.

Ik buig mij in het stof.

7 maart 1925
Murena

Nederlandsch Toneel
Heyermans, *Uitkomst*

De vlucht uit de werkelijkheid naar de niet van werkelijkheid beroofde droom is gewoonlijk een zeer intense onthulling van de diepste realiteit in de kunstenaar. In

de droom toch organiseert hij, ontheven van de dwang der waaktoestand-causaliteit, naar zijn welbehagen momenten van het leven in een paralogisch verband. Ongetwijfeld is dit niet de droomkunst van het Parijse Surréalisme; want de vraag naar de feitelijke juistheid van dit geschapen verband qua droompsychologie komt eerst in de tweede plaats. De primaire vraag is: hoe heeft de kunstenaar van het onwerkelijk samenhangende werkelijkheid gemaakt. Het zal steeds blijken, dat zijn kunstenaarschap, zijn eigenheid deze realiteit vormde, die zonder het wezen van de schepper droom, d.w.z. onkunstvaardige reeks, zou gebleven zijn. Zo is bij Shakespeare de midzomernachtsdroom een mythologisch-barok gestoei; Strindbergs *Droomspel* kenmerken de verlaten flarden leven, die soms elkaar raken, hier een ogenblik blijven hangen, daar onmiddellijk wegzinken; en bij Hauptmann komt de zoetigheid vertederd flemen. De sfeer naast de al te veel conventionele gegevens biedende dag, is lokkend vooral voor een toneelschrijver, die steeds rekening moet houden met de eisen van zijn levend en dood materiaal.

De aartsrealist Heyermans nu verloochent zich evenmin in zijn ‘spel van droom en leven’, hij bevestigt hiermee slechts, dat zijn beste realistische werk nooit verstoken was van mystieke inspiratie. Het droomspel in *Uitkomst* is immers uitvloeisel van een voorafgaand werkelijk gebeuren, dat op zichzelf een exempel is van Heyermans' hoogste kunnen: sentiment zonder sentimentaliteit, volksleven zonder idealisering, maar ook zonder vernuchtering, boven alles prachtig toneelwerk. De tendens bleef thuis. Alleen de macht, het leven innig liefhebbend te kunnen zien en niettemin zoals het is, bepaalt hier, zoals steeds, de grootheid van de naturalist Heyermans.

In het tweede deel van *Uitkomst* wordt Jan, de zieke jongen, in de droom boven zijn bestaan opgeheven. Heyermans' innige levensliefde ontvlucht hier de aldagsvorm en onthult daardoor haar ware wezen. Nu immers is het volkskind niet langer offer van een wrede wereld;

het vormt *zelf* die wereld. De zwaan uit de parkvijver is zijn bondgenoot; met kostbare sterren van de hemel zijn de mensen voor hem te winnen. Maar tenslotte triomferen de benauwende herinneringsbeelden, die steeds dreigen; de bakker, de eeuwige centenvampier van het proletariaat, doodt de zwaan.

Dit alles is zeker meer een verbeeldingsspel van Heyermans, dan een droombeeld van Jan; psychologisch staat het dichter bij een omgedichte realiteit, dan bij een gedramatiseerde droom. Maar hoe de verhouding tot de wetenschappelijke uitrafeling van het onderbewuste ook moge zijn, als kunstwerk is het onaantastbaar zuiver en een groot getuigenis van een groot talent.

Royaards koos hier uit het beste van de gestorvene, wiens nagedachtenis hij daarmee beter weet te eren dan de vele middelmatige opvoeringen van zijn middelmatige stukken, die op de publieke sensatie speculeren ooit kunnen doen. De discipline van zijn regie en de toneelschikking van Louis Saalborn gaven een soms volmaakte vertolking, wel met veel Droomspelreminiscensen in het décor en een enkel minder geslaagd onderdeel (b.v. de sprekende zwaan), maar geheel aansluitend bij deze tweevormige wereld.

Tilly Lus speelde Jan in een ideale stijl, zonder gemakkelijk overgevoelig effect, sober en uiterst eenvoudig: een fantastisch kind, maar met in proletarische voorstellingen begrensde fantasie. In het algemeen kan men van overigen zeggen, dat zij zonder uitzondering een voorbeeldige eenheid vormden. (Wie bezwaren heeft tegen Royaards' regie mag dit fenomenale resultaat toch geenszins voorbij zien!) Persoonlijke kwaliteiten te zeer naar voren brengen wordt dus licht onrecht doen aan anderen. Parser en Gobau als verbeten zwoegers, Kreeft als een humoristisch begenadigde, Anna Sablairolles als toegewijde moeder, Magda Janssens als rebelse fabrieksmeid, zij allen stichtten een milieu van ellende, waarin de verdrongen menselijkheid zich op de zieke gericht heeft; en kleinere typerin-

gen, een vroom schoenlappertje van Elias van Praag, een dreigende bakker van Tourniaire, waren subliem.

7 maart 1925
M.t.B.

Rotterdamsch-Hofstadtooneel
Felix Timmermans, *En als de Ster bleef stillestaan*... (dramatisering van Timmermans en Ed. Veterman)

Timmermans zelf heeft zijn mirakelspel in de dagbladen met een commentaar voorzien, waarin wij werden ingelicht over het ontstaan. Hij wilde een spel van de vlaamse grond schrijven, het Driekoningenverhaal binnen de mogelijkheden van de vlaamse boer brengen. Een soort dramatische herhaling dus van zijn *Kindeke Jezus in Vlaanderen*, een agragische afschaduwing van het Goddelijke. Blijkens zijn inleidend woord begreep Timmermans de bezwaren van een werk als dit: ‘Maar een mirakelspel wordt zo gemakkelijk vulgair; 't is zo gemakkelijk als het spel begint strop te lopen er een mirakel met bengaals vuur tussen te schuiven’. Inderdaad; maar toch komt het in een mirakelspel op het mirakel aan, het wonder ook op het toneel, de plotseling verbijsterende peripetie der goddelijke genade. Wanneer deze de toeschouwer niet openbaar wordt, loopt het ook ‘strop’.

Dit is dan ook het ontoereikende van Timmermans: juist het miraculeuze is bij hem toneeleffect gebleven. Wat als bekoorlijke anekdote of als vette superlatief daarom heen gedicht werd, is vaak humoristisch of aandoenlijk in zijn ‘boterhamgewoonheid’. In dit primitivisme is een goedige naieveteit, die ontroert, als het er niet te dik opligt. In het tastbare boerengeloof, dat het wonder van de Kerstnacht naast de boerderij beleeft, hoort men een vrome pastorale op de fluit van een zeer heidense Pan.

Helaas, het blijft bij deze milieuvertedering. Het

mirakel komt er bij, maar het wordt niet geboren, het slaat niet met ontzetting of dankbaarheid. Daarvoor is het alles te lief en te kleurig, te veel aarde en te weinig geest.

Met het Vlaamse karakter staat of valt dit stuk. De boeren-drie-koningen Pitje Vogel, Suskewiet en Schrobberbeeck vooral zijn pittoreske typen, die in de eerste plaats gespéél moeten worden. Een zekere tweeslachtigheid was echter gebleven, aangezien de Vlaamse vormen gehandhaafd bleven in een taal, die soms weinig op Vlaams leek. Bij de overigens verdienstelijke Pitje Vogel van Hans van Ees was deze tegenstelling zeer hinderlijk. Anton Roemer en Cor van der Lugt Melsert, resp. een kostelijke goedmoedige Schrobberbeeck en een fijne en zacht-vrome Suskewiet, omzeilden de klip beter; de Burgemeester (Piet Bron) leed echter aan hetzelfde euvel.

De eigenlijke mirakelfiguren houd ik voor het zwakste deel. Van de Duivel maakte Reule een te luidruchtige karikatuur. De Onze Lieve Vrouwe lag Annie van Ees beter dan het Kind Jezus; de gaafheid van de Madonna was althans veel meer binnen haar bereik.

In het décor was veel te waarderen. De kapel van O.L. Vrouwe van Zeven Smarten b.v. bleek een schone vondst; in de sneeuwlandschappen was invloed van Brueghel onmiskenbaar. Het slotvisioen verschilde echter in stijl niet van de bekende ‘religieuse’ beeldjes-in-stolp en viel daardoor uit de toon van het sobere geheel.

7 maart 1925
M.t.B.

Mme Piérat - Lugné Poe
Racine, *Phèdre*

In de *Phèdre* van Racine is niets meer over van de goddelijke gebondenheid aan de mythe dan de klassicisti-

sche traditie der namen. Dit knappe schema van hartstochten staat even ver af van ons als van de griekse tragedie, waarvan wij in deze tijd het imposante weer in zijn diepe betekenis menen te ervaren: in de koren, die het bijzondere geval in zijn algemeenheid transponeren door de massa, in de handeling, waarachter de onverbiddelijkheid van een noodlot, groter dan de gedreven mensen wordt gevoeld. Ook bij een Euripides, die toch het accent van het metafysische naar de zich pijnigende ziel verlegt, is de absolute belangrijkheid van dit drama bewaard gebleven; de verachte Kupris kondigt in de proloog wraak aan de jongeling Hippolutos, die haar beledigt door zijn kuisheid, (A d'eis em' èmartèke, timorèsomai Ippoluton èn teid eimerai). Het geval krijgt aldus het veel breder perspectief van een strijd van kosmische krachten, waaronder de sterfelijke te gronde gaat. Dat in het proces der wraak Phaidra een rol speelt is een ‘noodlottig’ toeval, slechts een vorm van ondergang voor Hippolutos.

Dit element nu is Racine geheel vreemd geworden. Langs de furieuze Phaedra van Seneca werd Phèdre een symbool van bandeloze libido, een gepersonifieerde liefdesrazernij, een uitzinnige. Haar menselijke abnormaliteit is niet meer dan een ziekte. De koele Hippolyte heeft een ander meisje op het oog en kan dus gemakkelijk koel zijn; de hooghartige Artemisdienaar is hier in een verliefde jongeling verkeerd. Zo zijn zij verpsychologiseerd tot dragers van hofpassies in de vaste formules der genormaliseerde sexualiteit.

De verheven taal der alexandrijnen is hiermee in tegenspraak. Een zo zuiver *menselijk* conflict in de gladde Racine-alexandrijn met zijn vele monologen blijft voor de driftige en compacte hoorder van tegenwoordig een bezoeking. Men kan hoogstens het onberispelijk gebouwde van handeling en vers uit de verte adoreren; het roert geen ogenblik meer, omdat alle ontroering gezegd wordt; de nourrice van Racine vervangt de zelfbepeinzing-zonder-woorden. Is hier eigenlijk nog iets aan het gebaar van de acteur overgelaten? Kan hij

nog iets anders doen dan illustreren?

Na de Phèdre van mad. Piérat moet men het weer gaan geloven. Zij heeft een doodgewaande figuur in het leven teruggeroepen, gespeeld met een stormend, waar het nodig was hysterisch élan, dat de correct wandelende versvoeten overrompelde en doorbrak zonder ze te schenden. In de momenten van razernij, in de terugslag der teleurstelling vermocht zij soms de tragiek der Griekse Phaidra te brengen, de door Kupris gekwelde. Door gereserveerd tegenspel ondersteunde haar bescheiden, maar voldoende de voedster (Jeanne Marges). Een vrij onbeduidende Hippolyte (Stéphane Audel), die vaak in hol pathos een uitweg zocht, stond daar tegenover. Lugné Poe trad in zijn kleine rol (Théramène) niet op de voorgrond; zijn bode-verhaal was sober en bewogen. G. Desmoulins speelde een forse, soms wat ruwe Thésée. Aricie (Christiane Lureau) liet daarentegen geen enkele indruk bij mij achter.

Voor de toneelschikking zal men de franse gasten wel niet aansprakelijk kunnen stellen. Zij was ontstellend.

14 maart 1925
M.t.B.

Boekbespreking
Prof. Dr. G. Van der Leeuw, *Mystiek*

Dit is een uitstekend geschreven boekje, dat als inleiding en voorlopige karakterisering van het uiterst moeilijke verschijnsel ‘mystiek’ goed werk kan verrichten. Door enige litteratuuropgave wijst het de belangstellende verder de weg. De auteur heeft, terecht in een dergelijk beknopt bestek, geen moeite gedaan zijn onderwerp historisch te overzien of volledig in zijn veelzijdigheid te behandelen; hij zou dan trouwens in de vloed van feiten verdronken zijn. Liever trachtte hij aan de hand van enkele kenmerkende citaten een al-

gemeen beeld te geven van de geesteshouding der mystiek; de opheffing der ‘Subjekt-Objekt-Spaltung’, de consequentie van het innige verband tussen de myst en zijn aanschouwing, demonstreerde hij hier in haar verschillende vormen.

Deze brochure is uitgegeven vanwege de Studie-commissie der Ethische Vereeniging. Prof. van der Leeuw staat echter objectief tegenover zijn stof; alleen de bladzijden over de verhouding van Christendom en mystiek dragen typisch ‘ethische’ sporen. De schrijver wil vooral die beide niet vereenzelvigen; de mystieke inhoud van het Christendom is volgens hem niet de hoofdzaak, zoals trouwens uit zijn opvatting over de historiciteit kan afgeleid worden. Men kan deze verhouding anders zien en de ware en enige zin van het Christendom juist in een esoterische mystiek zoeken; zeker zal men dan nog tot hoger waardering komen dan Prof. van der Leeuw. Maar dergelijke principiële verschilpunten zijn niet in populaire boekjes uit te vechten. Een beschouwing uit deze school is in ieder geval zeer de moeite waard.

14 maart 1925
M.L.

Het geheimzinnige document of de vermomde Amerikaan

Het volgende schrijven werd mij anderhalve week geleden aan het redactieadres toegezonden:

Amsterdam, February, 27th 1925.

Sir!

By kindness we read your article: ‘Europa voor de Europeanen!’ in your student's weekly. Though being quite sure, this article is a very obvious one to dispute,

we won't do so, because you are only a very young man, who has no opinion, that means, no common sense about things of what you are writing.

We are also quite sure, that meeting with more, especially with Christian American people you will be able to make your detested brain more saint.

For giving you this chance, we send you enclosed this here card and we sincerely hope you'll be kind enough as to comply with our invitation.

As seen from the view of journalists your article was not so very bad. We dare say, if you would have some desire for it, we can send you a tip for one of our leading weekly's and you'll make a great deal of money with it.

Expecting to meet you on the 10th of March we remain
Sir
yours faithfully,
C.S.A. Masston D.B.B.,
Secretary of the Board of Lectureship,
Holland-Section.

Bijgevoegd was een toegangsbewijs voor een ‘Free Lecture’ der ‘Christian Science Society Amsterdam’, op 10 maart 1925, 8 uur, in de Zendingskapel, Keizersgracht 676.

Dit schone document is geschreven in fraai angelsaksisch handschrift met roodbruine inkt op goed postpapier. De inhoud is inderdaad, zoals de lezer thans zelf kan oordelen, geheel suggestief opgesteld in de simplistische denktrant (stijl-president Coolidge) van mijn geliefde vijanden aan de overzijde des Oceaans. Geachte inzender, ik ben er dan ook ingelopen. Uw mystificatie was voortreffelijk.

Deze brief was afgezonden *Maarten Kosterstraat 67*. Een P.C., daarheen gedirigeerd, kwam als onbestelbaar terug. Bij informatie bleek deze straat slechts de nummers 1-25 te bevatten! - Ten overvloede heb ik mij Dinsdagavond 10 maart overtuigd, dat de Zendings-

kapel potdicht was.

Alle hoop, om door een christelijke Klu-Klux-Klan te worden opgelicht, is daarmee voor mij vervlogen. Ik breng de pseudo Amerikaan, of wie hij ook zijn moge, mijn hulde.

Slechts dit: licht mij, nu Uw grap zo uitstekend geslaagd is, in over Uw ware naam. Misschien mag ik in U zelfs een bondgenoot ontdekken?

Met Europese groet,
Uw d.w.,
M.t.B.

14 maart 1925
M.t.B.

Het Schouwtoneel
Henri Ghéon, *De Goede Reis of de Doode te Paard*

Deze pelgrimade van Ghéon wijst, meer dan naar de hemel, naar de aardse pelgrims, wier verlangens allerminst zuiver ingesteld zijn op het verheven doel, waarvoor zij de reis aanvaardden. Integendeel; in hen is de profane begeerte, de kleine en zielige nabijheid van het eindpunt tot vroom zelfbedrog geworden, dat pas ontmaskerd wordt door de heilige Jacob van Compostella zelf. Zijn plotselinge komst brengt de omkeer. De tuinman Norbert, de bescheidene, aarzelende, blijkt de trouwste dienaar te zijn geweest van zijn roeping, waarin hij nauwelijks waagde te geloven. Alle plechtige leden der overigen verschijnen nu als karikaturen; slechts de bevreesde (voor het grote *woord*) is waard de heilige te zien, onmiddellijk het goddelijke te ervaren, omdat hij niet bang was voor de eenvoudige *daad*.

Ghéon legt in zijn mirakelspelen sterk de nadruk op het humoristische in de kruising van menselijke onvolkomenheid en bovenmenselijk willen. Hier komen de

pelgrims ten tonele niet als grote zoekers, maar als rentenier, kruidenier etc., die in een onbewaakt ogenblik tot de bedevaart besloten. In den beginne heeft het ideaal de overhand op het ondermaans belang, al wordt in de restrictie, ‘behoudens onvoorziene omstandigheden’ bij de overigens zo pompeuze eed dadelijk de innerlijke zwakheid gevoeld. Steeds vozer blijkt de gelofte tegenover de ontnuchterende feiten; steeds lachwekkender wordt de pose dezer cleyne luyden, terwijl de woordarme Norbert steeds groeit, boven zijn nederige zelfkennis uit tot heraut van de heilige boodschap.

Men vergelijke dit bij *De Arme onder de Trap*, waarvan de Haghespelers in het vorige seizoen een opvoering gaven. In alle opzichten is dit werk beter; als mirakelspel niet alleen, ook in de dramatisering van het (ontleende) gegeven. Hier niet de verbrokkeling in oneerlijk aandoende heiligheid en wat gijnige mopjes; de humor werd thans een noodzakelijke verkleining van het krentenwegersverlangen tegenover de zware eis van het waarachtig pelgrimschap. En daarom is ook het wonder, de verschijning van St. Jacob, geheel op zijn plaats. Dat deze omkeer in het tweede bedrijf komt, waardoor het derde enigszins gedrukt wordt, kan tenslotte geen afbreuk doen aan het effect, evenmin als het primitief-materiële in de reddingsmogelijkheid, die de heilige zijn afgedwaalde schapen voor ogen laat stellen.

Ook deze opvoering van het Schouwtooneel stond ver boven de weinig samenhangende van Verkade, wiens creatie in *De Arme* volkomen geslagen werd door van Warmelo als Norbert. Van deze acteur zag ik dikwijls prachtig bij werk (in de *Spaansche Brabander* b.v.); ook als hoofdfiguur mag hij er zijn, zoals hij in *De Goede Reis* bewees. Vooral de fase van schijnbare weifeling (eerste akte) tegenover de schijnbaar heroieke medepelgrims werd ingehouden en stil door hem gespeeld, met de schone en nederige nuances, die zijn stem eigen zijn. Van de bedevaartgangers, allen min of meer slachtoffers van een werelds belang (de verliefde

Julien is een overgang tussen de anderen en Norbert) moeten de forse Grégoire van Ko van Dijk en de matgespeelde student Felix van Carel Rijken in het bijzonder genoemd worden.

Bepaald een fout in de regie van v.d. Horst, die overigens de problemen van dit spel uitstekend had opgelost, scheen mij de ietwat blikken heilige Jacob (Hugo Reyst), waaraan alle miraculeuze hoogheid ontbrak.

Het Vereenigd Tooneel
Marcel Achard, *Speelt U met mij?* Jules Renard, *Rooie*

In een verwrongen spiegel ziet de mens zich uitgerekt, samengeperst, platgevouwen, scheefgetrokken; maar hij ziet zichzelf. Al groeien zijn voeten uit zijn horlogeketting, al verlengt zich zijn voorhoofd tot zijn grote teen, hij ziet zichzelf. De elementen, die hem samenstellen, gelieven zich aldus te vertonen, omdat een object buiten hem onbarmhartig is... maar hij ziet zichzelf. Het waterige oog wordt tot een grillig meer, de neus tot een gekookte kreeft, de extremiteiten vormen wanhopige chersonesen... maar hij ziet zichzelf!

Hij, die het waagt zich te bekijken in het verwrongen speculum vitae van Marcel Achard, aanschouwt de clown. En hij zal misschien enigszins verontwaardigd zijn, want in een spiegel wenst men een net en goed man te zien: hij zal klagen, dat de spiegel niet deugt en zich gechoqueerd afwenden. Helaas, mijnheer, U ziet niets anders dan Uw eigen beeld. Al zijn Uw schoenen uitgerekt, al is Uw hoge zijen tot een vingerhoed gedegradeerd, gij ziet Uzelf in Crockson en Rascasse. En als het bijzonder meevalt ziet U een dromerig minnaar, belachelijk in de kunst van ‘faire l'amour’... Auguste...

Dit is wel de grote waarde van dit verrukkelijke clownsspelletje, dat het in zijn groteske verhoudingen

een spel van mensen is gebleven. Juist de verhoudingen, die met alle reële afmetingen spotten, maken de clown: speler tot in de bittere ernst en ernstig tot in het piassige spel; een voor het oog wanordelijk complex eigenschappen. Maar omdat de eigenschappen leven, is de groepering, de uitrekking en de samenpersing alleen een parodische rangschikking, waartoe een auteur het volste recht heeft. In de clown immers leeft het leven scheef, op dat het rechte leven zijn elementen in buitenmodel kan aanschouwen.

'L'amour est une bataille dans laquelle chacun lutte avec des armes différentes'. Zo peinst Isabelle, het raadselachtige wezen Vrouw, dat ook zichzelf een raadsel blijft, terwijl zij de oplossing zoekt bij Monsieur Loyal[1)], het houten, idool op de achtergrond. Vergeefs concurreren de clowns Crockson en Rascasse met hun potsierlijke strijdmiddelen om haar gunst, vergeefs tenslotte ook zijn de pogingen van de zachtmoedige Auguste. Verrassend lopen in deze bataille het 'werken' (de cliché-terminologie van het paardespel) en de 'werkelijkheid' door elkaar tot een manoeuvrerepetitie van het eeuwige tournooi der liefde, clownesk gearrangeerd binnen de ring van het circus, 'ronde comme la lune et comme la terre'...

Wie in deze grappigheid, wereld van andere dimensies, niet zijn eigen wereld bespeurt, wie in de clown niet een anderdimensionaal zelf ontdekt, gaat aan Achard voorbij.

Ten tonele gebracht in de niet slaafse en mede daarom hoogst verdienstelijke vertaling van Fred. Chasalle bleek *Voulez-vous jouer avec moi?* ook voor hollandse spelers een dankbare taak. Joh. Kaart komt de eer toe een zo in de puntjes verzorgde Crockson te

1) Dit is de franse standaardnaam voor de stalmeester in het circus. De vertaler veranderde hem in 'Mijnheer Alex', de hollandse betiteling van deze hoogwaardigheid.

hebben uitgedacht, dat een Fransman het hem niet zou kunnen verbeteren. Zijn bleke antipode Rascasse werd door Frits van Dijk luchtiger opgevat en met meer verfijning en bewuste parodie gegeven. Misschien kan er nog groter snelheid in hun samenspel komen. Deze wens geldt zeker voor Willy Haak, wier Isabelle niet onverdeeld mijn bewondering had; zij was door te langzaam tempo en te weinig raffinement soms wat vermoeiend. Zeer juist karakteriseerde Verbeek daarentegen Auguste; vooral niet te veel naar het August-de-Domme-type, waardoor allicht een verkeerde indruk zou worden opgewekt.

De combinatie met *Poil de Carotte* van Jules Renard had weinig zin. Achard is een zeer voldoend menu voor een gehele avond, waarbij een dessert overbodig en, vergeef mij het beeld, zeker geen klap op de vuurpijl is. *Rooie* is nu bovendien nog te lang, te veel episode ook, om als nastuk te kunnen boeien bij een spits en dartel, maar bovenal àf tragikomedietje als *Speelt U met mij?*. Een kind dat uitgestoten en schuw naast een liefdeloze moeder leeft en onverwacht een bondgenoot vindt in de vader, tekent Renard hier met een trieste en cynische humor, die in fragmenten sons voortreffelijk is; de dramatisering van het geval laat echter te wensen over. Het spel van Willy Haak als Rooie bleef aan de oppervlakte (zie daarbij Tilly Lus in *Uitkomst*!); het overschreed niet het anekdotische. Een buitengewoon goede vader van Chapelle, met psychologisch inzicht vertolt, redde het nauwelijks.

Ongetwijfeld zal het Achard ten goede komen, wanneer men Renard weglaat. En Achard is hier toch de man, om wie het gaat.

21 maart 1925
M.t.B.

Hollandsche kunstenaarskring in het Stedelijk Museum

Er begint onmiskenbaar lijn te komen in de tentoonstellingen van de Kunstenaarskring. In dat opzicht is er vooruitgang waar te nemen, vooral vergeleken bij het vorige jaar, toen men een dusdanige compôte van nationaliteiten en stromingen te zien kreeg, dat een wat rustiger oriëntering bijna ondoenlijk was. Men heeft zich thans weten te beperken en het 'non multa sed multum' gezocht. Verschillende van onze beste jongeren zijn daardoor met gevarieerd werk vertegenwoordigd. Meer dan ooit kenmerkt zich deze collectie uit zoveel invloeden en sferen voortgekomen, toch door een bijna algemene tendens: *het sterk geprononceerde vlak*. Op een enkele uitzondering na, is deze tendens overal te volgen, in allerlei modificatie, door zeer uiteenlopende technische middelen... maar niettemin te volgen. Wanneer men dit verbindende principe als uitgangspunt kiest, valt er een steeds duidelijker sprekende eenheid waar te nemen, en ik geloof niet, dat het voor een tentoonstellingbezoeker kwaad kan tot een verzameling tijdgenoten met dergelijke monistische gepreoccupeerdheid te naderen.

De veelvormige Jan Sluyters past misschien niet het beste in dit schema (maar het is ook niet meer dan een schema). De uitingsmogelijkheden van deze schilder blijven steeds verbijsterend. Een 'Noordzee', bijna geheel opgelost tot een spectraal-analyse, hangt bij een 'Pieta' met zware en contrasterende kleuren; er is een kinderlijk blijmoedig 'Jongensportret' en een hard en wreed 'Portret van Mevr. B.', haast realistisch in zijn stofbehandeling. De weg, die Sluyters bewandelt, is zeker afwisselend; de 'Pieta', geestelijke pose in zinnelijke vormgeving, kan mij van zijn zes stukken het minst bekoren.

Wim Schumacher heeft hier een drietal pijnlijk nauwgezette studies 'Moeder', minder diep dan zijn mathematisch-warrige landschappen. Mathematisch in zijn

vlakverdeling, maar nuchterder, is ook in hoge mate van Blaaderen; zijn verwerkelijking van zuidelijke motieven blijft merkwaardig. Een zeer representatief doek van Colnot is het ‘Landschap’ (No. 20), dat een uitstekend beeld geeft van diens mystieke coloriet. Zijn portret is veel minder persoonlijk. Individualiteit kan men Charley Toorop zeker niet ontzeggen; haar beste werk hier schijnt mij de tekening ‘Groep jongens’, waarin het wonderlijke spel, dat zij met de ‘afzonderlijke’ ogen van haar objecten drijft, goed tot zijn recht komt.

Onder de stukken van Maks, die men een ‘vlakken-impressionist’ zou kunnen noemen, treft vooral het grote doek ‘Les Rois du Rire’. Een uiterst principiële verwezenlijking van vlakkenkunst, niet vrij van saaiheid, zijn de ‘Stillevens’ van Raoul Hynckes.

Van Ernst Leyden vindt men hier uiteenlopend werk. De schilder van de verfijnde, doorzichtige ‘Studies’ uit Italië is nauwelijks te ontdekken in de ‘Biddende Vissers’ met de dreigende koperen gezichten. Ongetwijfeld is Leyden's talent echter groter en veelbelovender dan dat van Martinez, van wie hier, naast een verdienstelijk ‘Landschap bij Loenen’ o.m. een portret hangt, waarin ik slechts een koud gestyleerd realisme kan zien, (iets dergelijks als zijn meer bekende ‘Zelfportret’). Harmen Meurs heeft hier deels al bekende doeken, opvallend door hun fervente kleur. In scherpe tegenstelling daarmee is het matte en vermoeide in Otto van Rees.

Een eigenaardige verschijning is altijd Bendien, die ditmaal niet alleen gelaatsuitdrukkingen exposeert. Twee ijle portrettekeningen bewijzen zijn technisch volmaakt kunnen, terwijl zijn litho ‘Gracht met bomen’ door de macabere verlatenheid, die het suggereert, één van de merkwaardigste dingen van deze tentoonstelling is. De landschappen van Schelfhout komen mij niet heel belangrijk voor. Ik noteerde in deze omgeving nog een bijna ploertig-directe boerenkop (‘Tekening’) van Henriet.

Onder het beeldhouwwerk zijn interessante en ook

superieure experimenten in zeer verschillend materiaal. Opmerkelijk is, hoeveel archaistische invloeden hier werken, maar (gelukkig) ook ‘verwerkt’ worden. Een ‘Kopje’ van A. Rädecker in hardsteen valt bijzonder op.

Bij het verlaten van de expositie draaie men zich een kwartslag linksom en stelle men zich op voor het portretstuk, voorstellende de N.O.T., welbekend uit heroieke oorlogsdagen, geschilderd door de vermaarde (en zeer knappe!) verver Antoon van Welie. Verboden te spuwen of ‘a, bah’ te zeggen. Maar wel mag men stillekens God danken, dat er ook nog *schilders* blijken te zijn.

21 maart 1925
Sc.

In antwoord op een vraag

Aan M.t.B.,

James Monroe was een veelzijdig man, en hij sprak vele historisch geworden woorden; één daarvan was de aanleiding tot je hoofd-artikel, in P.C. van 21 februari. Er is nog een ander, dat misschien niet zó bekend is, maar dat niettemin een fel licht werpt op de vlijm-scherpte van zijn intellect. Het is de uitspraak: ‘Voor wat hóórt wat’. Zó populair werd dit kernwoord, dat men nog heden ten dage in Amerika de afleiding ervan kan vinden in de namen: ‘Ford’ en ‘Watt’. Gedachtig aan dit pittige gezegde, wil ik je daarom het antwoord op je vraag, of je in de schrijver van het Amerikaanse document misschien een bondgenoot moogt zien, niet weigeren. Look here:

Wij leven op 't ogenblik onder de rook van de Paasdagen. Wie aan Pasen denkt, denkt aan het ei; wie aan het ei denkt, denkt aan Columbus; wie aan Columbus denkt, denkt aan Amerika. Deze associatie van ge-

dachten heeft mij mijn Paasfeest-vreugde altijd vergald. De truc met het eitje was aardig, maar de aardigheid ervan bedierf Columbus door die éne misdaad: de ontdekking van Amerika. Een misdaad die al het water van de ‘Jordaan’ niet kan uitwissen. Daarom heeft het mij tot grote blijdschap gestemd, toen dezer dagen definitief bleek, dat Columbus aan die misdaad onschuldig is geweest. Het is een verheugend vooruitzicht, de a.s. Paasdagen te kunnen vieren zonder die bittere bijgedachte. Je zult dit met mij eens wezen en je kunt hieruit zelf het antwoord op je vraag concluderen. Ten overvloede nog dit: Friesland en Groningen worden door Hollanders vaak in één adem genoemd: 't is voor hen 't zelfde, of je een Fries of een Groninger bent. Ik maak me daar altijd woest over. Want als ik een Groninger was, dan had mijn wieg misschien gestaan aan de oevers van de ‘Dollard’. En deze gedachte zou me ondraaglijk zijn.

Je andere vraag, mijn naam te mogen weten, kan hier onbeantwoord blijven, omdat je die al weet. Hoe je van die wetenschap gebruik wilt maken, laat ik jou liever over.

Met christelijke groeten,
Yours ‘Masston’
21 maart 1925

Arcadia's

Achter een schuwe beek vlucht de maagd, wier bevreesdheid spel is. Slechts geritsel blijft van haar beeld..

Een Priaap glimlacht kalm en wellustig... ‘Waarom, waarom?’

Zomer en nacht en spel, oude Priaap! Daarom.

Zij gaan tezamen naar de verborgen vijver en scheppen de maan uit het water. Dat doen ze nu reeds twee weken. Omdat hij haar kleed kust, denkt zij, dat hij ‘eeuwigheid’ zegt. Eeuwigheid, ja, eeuwigheid!

Na twee weken wacht de vijver vergeefs.
Want één maal vierentwintig uur veertien maal is zo oneindig veel zwaarder te dragen dan de Eeuwigheid.

Boven de horizon dansen muggen een rei. In de kruin van de hemel wordt Wega wakker. Wij liggen op de rug en zijn smarteloos.
In ons midden hurkt de verteller, die vele legenden kent van toen de wereld nog jong was. Hij spreekt in de schemerkerk tussen de olmenzuilen. Zijn wij nu niet allen één in God?...
Maar de spotter denkt aan de hijgende Stad en mompelt: ‘Vervloekte Tagore!’

Al zoekend vond ik de oude Pan, die mij tergde met zijn syrinx. En toen hij leeggespeeld was, biechtte hij zijn moraal:

‘Ik bemin de dwaze en de dolle nachten, waarin ik de nymfen met gespitste lippen de mond dichtkurk.
Ik bemin ook de zwarte nachten, waarin katers en heksen stoeien.
Ook de eenzame nachten bemin ik, met de fladderende dromen, die langs mijn ogen strijken.
Alleen de dag haat ik; hij verlengt alles en bestendigt niets.’

28 maart 1925
K.B.

Aan Polly A. Lukas, Jur. Cand.

Lieve Polly,

In je stuk in de laatste P.C. toonde je een dermate vriendelijkheid jegens de A.S.T.V. in het algemeen en jegens mijn persoon in het bijzonder, dat ik mij deze aanhef veroorloof. Ik dank je hartelijk voor de keurige

(en geestige) wijze, waarop je voor haar en mij in de bus bent gesprongen. Wij zouden het niet beter hebben kunnen wensen. Als een dergelijke gezindheid jegens ons alle A.V.S.V.-sters steeds bezielde, zouden wij ons misschien nog gelukkig prijzen corpszusters te hebben.

Maar nu over iets anders. Wij hebben besloten je te belonen voor de grote dienst die je ons bewezen hebt. Eerst had ik het plan opgevat je voor het corpsbal uit te nodigen (waarvoor je zeker nog wel niet gevraagd zult zijn). Daar mijn pogingen om een portret van je te bemachtigen echter faalden, leek mij dit een te gewaagde onderneming.

Wij hebben er nu echter iets anders op gevonden.

De eerste maal, dat de A.S.T.V. weer naar buiten optreedt, is in September met het groenentoneel. Daar nu de fijne geest en schalkse spot, die uit je stukje spreken zeer wel overeenkomen met die van ons groenentoneel, leek het mij een aardige verrassing voor je, als we je daarin een rol aanboden.

Het enige bezwaar is, dat je dan ook 3 weken zult moeten groenlopen, maar dat zal je, naar ik geloof, ook enorm veel goed doen. In het groenentoneel zou je de meest uiteenlopende, met jezelf overeenkomende karakters kunnen uitbeelden. Je zoudt de rol kunnen krijgen van de salonbolsjewiek, van de dichter met de lange haren, van de zedelijkheidsapostel, van de wonderoliefascist, van de stakende toneelspeler, van de knor (hiervoor zul je wel niet veel voelen, want dan wordt je persé uitgefloten) enz. enz., kortom iedere figuur zou je kunnen uitbeelden die de geniale fantasie van een groenentoneelauteur maar op de planken kan toveren. Alles zal natuurlijk in travestie moeten geschieden, maar hiertegen heb je, naar ik uit je stuk lees, geen gewetensbezwaren. Je antwoordt me zeker nog wel even wat je van dit voorstel denkt (sluit er dan meteen je portret bij in, als het tenminste de moeite waard is). Mocht je, wat ik niet hoop, deze beloning niet accepteren, dan kom ik je in ieder geval op jullie dies (als jij in het bestuur zit) persoonlijk bedanken; hoop daarbij

echter niet zo op een droogje te zitten zoals verleden jaar.
Je nogmaals hartelijk dankend, met hartelijke groeten van
je je toegenegen
P. Westerdijk

A.S.T.V.h.t. Praeses.

Naschrift

Op gezag van Mej. Polly A. Lukas verklaart de Redactie, dat Mej. Polly A. Lukas weliswaar niet Mej. Polly A. Lukas is, maar dat zij nog veel minder is, die zij schijnt te zijn.

Red.

Ook een ‘kanttekening’.

Een bescheiden verontschuldiging wens ik voor mijn vriendin aan te voeren. De heer Westerdijk wete dan, dat Polly een roemrijke loopbaan aan het toneel achter de rug heeft, misschien nòg roemrijker dan de toneelloopbaan van de praeses der A.S.T.V. (Wanneer wij deze twee grootheden zó maar mogen vergelijken). Dit nu verklaart veel van haar kleine vrijerij; want welke toneeldeskundige zou het nu niet graag eens aanleggen met een vereniging, die ons, nederige buitenstaanders, verblijdt door een ware revolutie in het overigens zo slappe toneelseizoen? U weet niet, meneer de praeses, welk een weldadige indruk de sublieme keuze van *Het Kattebelletjen*, werk van één der belangrijkste auteurs, Victorien Sardou, en vertaald door onze klassieke littarator Jan ten Brink, op die buitenstaanders gemaakt heeft. Dat de U.S.A. schandelijk ruwe stukken als *De Held van het Westerland* speelt, is een lof voor U te meer; de zon van het A.S.C. schittert ons daardoor des te luisterrijker, kuiser en fatsoenlijker in de ogen. Ook

Polly zal door dit machtige licht misschien tot haar lonkende koketterie verlokt zijn.
Ik hoop, dat de heer Westerdijk deze (zuiver artistiek bedoelde!) appreciatie van mij wil aanvaarden.

28 maart 1925
M.t.B.

Alliance Francaise, (artisten van het Odeon en Le Vieux Colombier)

Molière, *Les Fourberies de Scapin* Courteline, *Un Client Sérieux*

Het franse toneel in Amsterdam heeft gewoonlijk meer reden van bestaan als expositie van avondtoiletten en hoffelijk-heldenmoedige verberging van deceptie dan als dramatisch feit. De fouten van regie en décor plegen zo in het oog lopend hinderlijk te zijn, dat de goede kwaliteiten (in dictie vooral!) daarbij angstig klein schijnen. En men verzucht: 'Waarom hebben Wegener en Bassermann ons verlaten? Dat is althans representatief buitenlands toneel!'

Gelukkig mocht deze Molièreopvoering met Courteline als nagerecht enigszins een uitzondering op de monotone regel heten. Wel was het décor geheel in stijl met de traditionele stijlloosheid, wel was er op de acteurs veel te zeggen... maar het was tenminste Molière, de onverbeterlijke schepper van situaties met een perspectief van menselijkheid, vrijwel de enige 'klassieke' uit het Louis XIV-tijdvak, die nog aanspraak kan maken op de gulle waardering en het ongedwongen meeleven op de gulle waardering en het ongedwongen meeleven van een modern publiek. Deze kunst, die zo door-en-door burgerlijk schijnt, gaat nog zo diep, dat zij stand zal blijven houden naast en ondanks zielanalytici als Schnitzler, die de botsingen der individuen herleiden tot innerlijker conflicten.

Scapin is niet Molière's geniaalste schepping, maar

hij is wel een zeer speelse interpretatie van intriges en daarom altijd amusant. Helaas is mij de hollandse Scapin onbekend, zodat ik geen vergelijking kan maken met die van Blancard. Deze Fransman speelde de schelm hoofdzakelijk als clown, een opvatting, waarover te discussiëren valt; maar van deze narrige komiekheid maakte hij iets en hij had dus succes. Een sukkelige Géronte van Dharblay was de enige, die naast hem een bepaald reliëf aan zijn creatie gaf. Behalve de inferieure vrouwenrollen, déden de medespelers het verder wel.

Un Client Sérieux paste zich bij de Molièregeest uitstekend aan. Courteline neemt hier de advocaat, die pleit, omdat hij nu eenmaal pleit, onverschillig voor wie, in een kernachtige eenakter te pakken. George-Scey en de Ruys vooral openbaarden zich hierin als fijngevoelige acteurs, die het paar verbijsterde procederenden met glimlachende humor weergaven. Voeg daarbij een zeer voldoende advocaat (Dharblay) en president (Le Marchand) en het is verklaarbaar, dat deze grap, die niet, als Molière, de onvolkomenheden van de omgeving storend liet uitkomen, de avond daverend besloot.

4 april 1925
M.t.B.

Filmoverwegingen naar aanleiding van de U.F.A.-maand

Niemand zal ontkennen, dat er in de waardering van de film in de laatste jaren een verandering optreedt. Toch is de tijd nauwelijks voorbij, dat een enigermate cultureel mens zich, althans serieus, niets van de flikkerende plaatjes en de onnatuurlijk rollende ogen (reminiscensen uit zijn kindsheid) wenste aan te trekken. De film was voor hem (en is het voor 90% generis humani

nog steeds) een min of meer geperfectioneerd amusement. Een opvatting, die onder de dagbladpennelikkers nog ijverig voortwoekert, getuige hun angstwekkend vruchtbare oppervlakte-esthetiek, wekelijks telkens weer met hetzelfde jeugdige vuur en dezelfde opgetogenheid over de nieuwe ‘rolprent’ in drukinkt omgezet.

Men komt met dit gebeunhaas geen stap verder en zo langzamerhand weet men het wel. Maar er zijn bedenkelijker symptomen van filmonderschatting dan deze dilettanterige knoeiers, die er waarschijnlijk nooit aan dachten eerst eens na te gaan, hoe de film zich tot andere verschijnselen van plastische of mimische verbeelding verhoudt. Henriette Roland Holst b.v. heeft in haar studie *De Voorwaarden tot Hernieuwing der Dramatische Kunst* voor de cinema geen goed woord over. Dit voorwerp van massale belangstelling is haar volstrekt antipathiek en, zo durf ik veronderstellen, grotendeels onbekend. Men mag immers aannemen, dat zij, met haar voorliefde voor het collectivistische element in de dramatiek, anders meer onderzoek zou hebben overgehad voor een fenomeen, waaraan de proletarische massa verslaafd is. Zonder aarzelen rangschikt zij echter de bioscoop (generaliserend) onder de vulgaire excessen van het kapitalistisch en industrialistisch bederf. Waaruit ik slechts kan opmaken, dat de meest recente verwerkelijkingen van cinematografisch pogen haar geheel voorbij zijn gegaan.

Vreemd is de minachting voor de film, oppervlakkig bezien, niet. Wanneer men hier van kunst spreekt, heeft men het, zo redeneert men, over een toch nogal zonderling soort kunst: een produkt van totaal onartistieke en zelfs in wezen aan kunst vijandige bewegende fotografie, ontstaan uit een technische uitvinding. Een kunst dus, die zich niet uit het leven zelf heeft losgewikkeld en verzelfstandigd; inderdaad dus een industrialistisch monstrum.

Een redenering, die plausibel schijnt, maar het niet is. De uitvinding van Edison is in werkelijkheid iets

geheel anders dan het verschijnsel, dat tegenwoordig door het helaas zeer onwelriekende woord ‘cinematografie’ wordt gedekt. Ik wijs in dit verband nog eens op het boek van Henriette Roland Holst dat buitengewoon uitvoerig ingaat juist op de overgangsstadia tussen geritmeerd leven en dramatische kunst. Men kan haar niet verwijten, dat zij met opzet idealiseert; de barbaarse, ook de fallische elementen, heeft zij volstrekt niet verdonkeremaand. De interesse van de massa was voor haar hoofdzaak. Zo toont zij b.v. aan hoe de griekse tragedie haar oorsprong (zij het met nieuwe inhoud) vindt in de op zichzelf onkunstzinnige mythe, hoe de fallus gedramatiseerd terugkeert in het saterspel. M.a.w. zij gaat na, welk contact er bestaat tussen het leven, dat geen kunst is en het drama, dat door zijn artistieke vernieuwing van de stof, zéker kunst is.

Nu schijnt het mij geoorloofd, een parallel te trekken. De cinematografische vertoning van levensepisodes is volkomen onartistiek, wanneer zij alleen een brok leven fotografisch reproduceert, (in de tegenwoordige verhoudingen kan men dit ook een verkrachting van het toneel noemen). Maar de massa zwelgt hartstochtelijk in die reproductie, waarin zij aan haar barbaarse of fallische behoeften kan voldoen. Zodra echter een bewuste *inhoud* in het fotografisch produkt wordt gelegd, komt het ‘produkt’ in een ander stadium; zodra de tendens waarneembaar wordt boven de beweeglijke reproduktie uit te komen, is het gebied der (min of meer volmaakte) *kunst* bereikt. Hier grijpt de mens bewust de inhoud en daarmee grijpt hij boven het leven uit naar de omscheppende vorm.

Ik zal mij er voor wachten, deze parellel consequent te handhaven. Het zou dwaasheid, hoewel een misschien interessante dwaasheid, zijn, Sophocles' *Antigone* met de *Nibelungen*film te gaan vergelijken. Men begrijpt, dat dit de bedoeling van mijn parallel niet is, omdat men met verschillende gebieden te doen heeft. Ik wil slechts poneren, dat het onartistiek uitgangspunt in

deze niets bewijst. De technische uitingsvorm, fotografie, symboliseert alleen een andere tijd, is bovendien slechts aanleiding; de massale belangstelling, de factor, waar het hier op aankomt, openbaarde zich in de geschiedenis en openbaart zich ook nú in het geweldige effect, dat daarom volstrekt niet kunstzinnig behoeft te zijn.

De kunst echter zal elk gebied beheersen, zodra de kunstenaar er zich slechts meester van maakt. Daarin alleen zijn toneel en film volkomen gelijk.

Het principieel ontkennen van filmkunst berust dus op een valse, waarschijnlijk vaak onbewuste idealisering van de oorsprong van het toneel; zomin als dit primitief begin in de oertijd een idylle was, zomin is het dit primitief begin in een tijd, die een technische eeuw achter de rug heeft. Daaruit concludere men echter niet te veel gemeenschap. Want juist dáár begint de film kunst te zijn, waar, intuitief (in de speler) of overwogen (in de regisseur), beseft wordt, dat film en toneel wel verwante, maar verder zelfstandige grootheden zijn[1)]. Men zou zo zeggen, dat deze waarheid nogal voor de hand ligt; misschien juist daarom wordt zij door de huppelende P.K. van het *Handelsblad* en de vele anonieme verslagleveranciers van andere bladen nooit onder de ogen gezien. Er werd in deze rubriek meermalen in het voorbijgaan op de fundamentele verschillen gewezen, waarover een afzonderlijke studie zou te schrijven zijn. Hier stel ik slechts mijn boven verdedigd beginsel voorop: *de film kán kunst zijn*. Meer nog; ik geloof, dat de ontwikkeling der cinematografie zover gevorderd is, dat men zeer bepaald een artistieke en een niet-artistieke school kan

1) De film kan m.i. niet anders dan onder de dramatische kunst gerangschikt worden. De verhouding tot het toneel echter zuiver te bepalen ligt buiten het gebied van deze aantekeningen.

aanwijzen. De films, die het Rembrandt-theater onder het motto ‘U.F.A.-Maand’ heeft gecombineerd, geven mij aanleiding die scholen scherper te onderscheiden.

De doeltreffendste uitdrukking van deze antithese geeft men door een *duitse* school tegenover een *amerikaanse* te stellen. Het spreekt wel vanzelf, dat er tussen deze polen ‘Interessensphäre’ liggen; om een voorbeeld te noemen: de franse film in haar beste resultaten heeft de invloed van de duitse school ondergaan, terwijl de hollandse filmdraken slechts afleggertjes van de amerikaanse ‘productions’ zijn. De impulsen echter moeten in Berlijn en Hollywood gezocht worden.

Bij de duitse school berust het artistieke initiatief. Zij zoekt stijl en vlakverdeling in de regie, zelfstandige functie *naast* het toneel in het acteren, subtiele schakeringen tussen licht en donker in de fotografie. Dit geldt voor de twee, onmiddellijk te onderscheiden richtingen, waarin deze school uiteenvalt. Ik bedoel de richting, die een gegeven realisme tracht te stileren en te versoberen (het grote en nog niet overtroffen voorbeeld blijft de *Nibelungen*film) naast degene, die z.g. expressionistisch experimenteert (*Raskolnikov. Het Cabinet van Dr. Caligari*). Wisselwerking tussen beide komt herhaaldelijk voor (vgl. b.v. in *Der letzte Mann*, die als geheel tot de eerste groep behoort, de sublieme droomsuggestie, die uit de andere sfeer stamt). Het is gevaarlijk te profeteren, welk element tenslotte de grootste betekenis zal blijken te bezitten voor de toekomst; de schitterende Janningscreaties zijn mij voorlopig even dierbaar als de verwrongen-tragische Czaar Iwan van Conrad Veidt.

En nu, ach lieve god, de amerikaanse school. Haar eerste en meest opvallende kenmerk is het kapitaal. Regie betekent voor haar uitstalling, toneel raardoen en fotograferen ergens een lens op richten. Negentiende van haar voortbrengselen zijn zo apert afgrijselijk, dat alleen de uitgezochtste scheldwoorden hier iets kunnen kwalificeren. De enige originaliteit is misschien

te vinden in het humoristische, omdat dit een schlagende parodie is op de efficiencymoraal. Voor het overige... laten wij zwijgen! Toevallig echter zijn hier ongeveer gelijktijdig met de U.F.A.-maand enkele amerikaanse films geintroduceerd, die bij een eerste indruk niet de gewone walging opwekten. Een reden te meer, waarom hun verhouding tot de film*kunst* des te misleidender is. Wij hebben bij *Monsieur Beaucaire* en *De Klokkenluider van Nôtre Dame* te doen met een staaltje van film*epigonisme*.

Kritiek, die zich respecteert, kan nergens het epigonisme dulden, wanneer het werkelijk niets anders dan epigonisme is, geen nieuwe waarden aan het gevolgde exempel toevoegt. Op filmplagiaat wordt blijkbaar minder gelet. Een 'kijkfilm' (vergoelijkende term voor 'verguld prul') als *Monsieur Beaucaire* is niet anders dan zuiver plagiaat van de rococoregie, die door de Duitsers sedert lang is overwonnen; ik noem slechts *Madame Dubarry*. Wat geeft nu *Monsieur Beaucaire?*. Gestolen effecten, benevens, als Ersatz voor Jannings en Pola Negri... de vlerk Valentino[1)].

In de *Klokkenluider* moet men billijkheidshalve het spel van de bultenaar (Lon Chaney) en enige bijfiguren waarderen (al is het karakteristiek voor Amerika, dat 'sterk' spel bepaald pervers-karikaturaal schijnt te moeten zijn). De regie echter adopteert weer klakkeloos (en meestal stijlloos) de eveneens lang overwonnen massa-effecten van Lubitsch e.d.

De conclusie, dat de amerikaanse school *nooit* pionierswerk verricht, *zelden* in een bestaand genre iets goeds voortbrengt en *bijna altijd* anti-artistiek is, blijft dus voorlopig gerechtvaardigd.

1) Jordaan in de *Groene* stelde dit individu prachtig aan de kaak. Waarom hij in godsnaam nog zoveel prijzende adjectieven aan *M. Beaucaire* verspilt, begrijp ik niet. Hij verdedigt toch de film*kunst*.

De gastvrije directie van het Rembrandt-theater neme het mij niet kwalijk, dat ik tenslotte voor de U.F.A.-maand zelf nog betrekkelijk weinig ruimte overhoud. Het bovenstaande is immers, direct of indirect, daardoor geinspireerd. Over één der belangrijkste films gaf H.S. (*P.C.* van 14 maart j.l.) bovendien al een gedétailleerde beschouwing. Ik kan hier volstaan met de opmerking, dat zelfs een niet-supérieure film als de *Dekameronenachten*, in dezelfde stijl, maar veel en veel zwakker dan de *Nibelungen*, kunstzinniger is dan de duurste Paramountpicture. Slechts nog een enkel woord over *De Kroniek van Grieshuus*.

Dit werk is geheel te rekenen tot de eerste richting, die ik in de duitse school aangaf. Er is hier een zelfs veel behoudender realisme aan het woord (of liever: op het doek) dan in de *Nibelungen*, waarin de schoonheid vooral lineair en meer geabstraheerd aandoet. De *Kroniek van Grieshuus* is vol boeiende romantiek, een beeld van het duitse temperament, dat ook wel stroperig sentimenteel kan zijn. Deze film bleef daarvoor ook niet altijd gespaard. Hoofdzaak is echter, dat de duitse acteur en de duitse regie de romantische sfeer begrijpen, waar de Amerikaan nooit verder komt dan een hevig accentueren van de onwaarschijnlijkheid, (hij heeft daar waarachtig Victor Hugo niet voor nodig!)

Lil Dagover speelt op de grens van sentiment en sentimentaliteit, maar haar sterk en eenvoudig talent redt gewoonlijk; vooral de beangstigde vrouw gaf zij door haar sobere gebaren aangrijpend goed. Paul Hartmann als jonker Hinrich was, behoudens knappe momenten, wat al te ‘duits’, veelzijdiger had Rudolf Forster een scherpe en koele Detlev opgevat. Verder trof mij bijzonder de knoestige landedelman van Arthur Kraussneck. De uitstekende verzorging der bijrollen ook (eveneens een privilege van de duitse school), gaf aan het geheel dat harmonische, waaraan men bij U.F.A.-films wel gewend is. De regisseur van Gerlach heeft in dit opzicht goede dingen gepresteerd. Toch stel ik, vooral wat de architectuur betreft, de strenger principes van de

Nibelungen veel hoger dan de op zichzelf soms zeer te waarderen enscènering van deze *Kroniek*.

De U.F.A.-maand heeft de geestelijke meerderheid van de duitse school nog eens onafwijsbaar duidelijk gemaakt. Het zal het Rembrandt-theater tot eer strekken, wanneer het in deze richting voortgaat en niet de Tuschinsky-slavernij boven oprechte belangstelling in de filmkunst verkiest.

4 april 1925
M.t.B.

J.K. Rensburg, *Sonnetten van Piet Lut*. (Een Interasteraal-Communistische Satyre).

> ‘'k Ben niet van 't weerloos soort bourgeois-poëten,
> Dat leeft voor kunst slechts, niet naar welstand taalt,
> In week, onmanlijk droomen niet wil weten,
> Hoezeer het Geld des dichters heil bepaalt’.

Met deze regels stelt Rensburg in *Wereldbouw*, een boek, dat iedereen, al was het alleen al om de ‘Japanse Verzen’, behoort te bezitten, zijn dichterlijk standpunt vast. Niet als de vermoeide hazepeperkenner Geerten Gossaert staat hij tegenover, vijandig buiten de wereld; zijn poëzie is één doorlopende ontkenning van het ‘l'art pour l'art’, één uitgebreide encyclopedie van occulte wetenschap. De ironie van de antithese theoriepraktijk wil, dat de astrologische Rensburg gewoonlijk niet de zuiverste dichter is; zijn eerste ‘Japanse Verzen’ staan, poëtisch gesproken, veel hoger dan later werk, waarin de denker Rensburg het best gekend wordt. De enige hem verwante figuur in de nederlandse letterkunde, de eenzame mysticus Adwaita, bereikte in zijn vers vaak de gedichte gedachte, waar Rensburg niet altijd het gedachte gedicht overwinnen kan. Maar niet-

temin verraadt ook zijn werk de grote structuur, die alleen kan voortkomen uit een dichter met een wereldconceptie. En deze bezit Rensburg. Hij is niet te kennen, zonder dat men zijn wereldbeeld kent, dat, als de dichter zelf, zeer persoonlijk en daarom dikwijls niet gemakkelijk te volgen is. In de plaats van de abstracties der logica treden de concreter bewijzen van het occultisme; niet de monistische tendens, maar een ‘fysisch polytheisme’ bepaalt deze filosofie, die te zeer theosofisch gekleurd is, om met de gewone maatstaven der wijsgerigheid te worden gemeten.

Rensburg staat dus met beide benen in het leven: een bijna onvindbare crossword-puzzel, die hij resoluut heeft opgelost. Helaas ontbreekt hier de kwattafabriek, die deze oplossing kan goedkeuren en die van A, B en C fout verklaren. Laat dit echter voor ons geen beletsel zijn de durf van de conceptie te blijven bewonderen.

Een overtuigde als Rensburg, wien alle a-sociale poëzie een gruwel is, heeft behoefte aan de spot. Hij laat die over zijn tegenstanders los in deze *Sonnetten van Piet Lut*. Deze poëtaster Piet Lut is geschapen om door zijn kromme redeneringen de theorie van zijn creator te rechtvaardigen en als zodanig is hij een zeer geslaagd individu. Rensburg's kosmos wordt door dit zijn komisch gemaskerde zelf uitstekend belicht, dikwijls raak en geestig. Want strijdbaar sarcasme heeft deze auteur meer dan genoeg. Zo werden talrijke sonnetten (b.v. *De Kosmos, Een Rechnisch Gebrek, Liefde Proza*) meesterstukjes van ironische compositie; maar er zijn er ook, die bewijzen, dat Rensburg het nog wel anders kan.

Slechts één vraag: is dit niet een beetje vechten tegen windmolens? Het komt mij voor, dat de ‘bourgeois-poeet’ hier wel wat simplistisch en laag-bij-de-gronds opgevat is. De dichter, die als beursman optreedt, behoort m.i. vrijwel tot een voor-tachtigs verleden!

Met dat al kennen wij Rensburg de bevoegdheid toe de spot te drijven met wie hij wil. Zijn aangeboren

geestigheid en zijn liefde voor onze litteratuur geven hem daartoe het recht.

4 april 1925
Sc.

Een tweede liefhebber

De heer M.t.B. is een slimmerd.

Nauwelijks krijgt hij in de gaten hoe zijn vriendin Polly wegens een mij bewezen vriendelijkheid wordt beloond, of hij haast zich haar voorbeeld te volgen en voegt mij, geheel ongevraagd, een aantal vleiende woorden toe.

Hij wil ook beloond worden!

Wel is waar slaat de opmerking die hij maakt in dit verband als een tang op een knor, en zal zij degenen die een voorafgaand stukje in dezelfde *P.C.* lazen, niet bijzonder origineel toeschijnen, de goede bedoeling wil ik toch graag erkennen.

Aangezien ook bij hem van een introductie op het corpsbal geen sprake kon zijn, is het hem dus te doen om een rol in het groenentoneel. Me dunkt dat hij wel een goede jeune premier zou zijn.

Laat hij zich dus in september op de juiste datum in het vereiste toilet (hij heeft het al meer aan gehad) ten Senaatsburele (hij is er al meer geweest) vervoegen. De rest komt dan wel in orde. Inmiddels kijk ik met belangstelling naar de volgende gegadigde uit.

P.W.

Antwoord aan P.W.

Van deze meneer had ik geen andere repliek verwacht. Aan een praeses van een toneelvereniging mag men

toch niet de onredelijke eis stellen, dat hij verstand van toneel zou hebben. Toch meende ik, als toneelcriticus van *P.C.*, mijn (nogmaals: zuiver artistiek bedoeld) protest te mogen laten horen, ook al wist ik vooruit, dat P.W. geen artistieke verdediging van zijn 'kattebelletje' zou kunnen leveren en dit voor de hand liggende mopje voor de dag zou halen.

Ik heb er overigens niet het minste bezwaar tegen dat deze gloednieuwe oude koe geplaatst wordt. Dat de inzender de absoluut valse voorstelling geeft, dat ik mij met corpszaken zou willen bemoeien, moet hij zelf maar verantwoorden. Alleen had ik dit liever gehoord uit een oudere mond dan die van P.W., ten tijde van bovenvermelde tragische gebeurtenissen nog een onschuldig gymnasiumvlerkje.

4 april 1925
M.t.B.

Réverie[1)]

De klank van dit woord, zwevend, weifelend, ijl, is een muzikaal droombeeld meer dan een litterair begrip. Het is teer als een avondstemming en ook wel suikerzoet als een Ständchen, verbonden met gepeins, Schumann en zekere wandversieringen van logeerkamers. Een stoute vlucht der verbeelding is het zeker niet; het stamt uit de sfeer van vóór of ná de activiteit. Het suggereert een serene rust of een koeiig amoureus kijken van de ondergaande zon naar elkaars ogen. Immers de rêverie is voor hen, die onstuimig op het leven toesprongen, het omhoog zwaaiden als een triomferend veldteken, het door de modder haalden om het worstelend te herwinnen. Wanneer zij het eind naderen, zinkt de kracht ineen en een vaak hulpeloze verwondering

1) R.N. Roland Holst, *Overpeinzingen van een Bramenzoeker*.

blijft: waarom die vermoeide expeditie, die niet anders dan een generaal Snijders-manoeuvre bleek te zijn? En de besten en grootsten vinden de berusting en daarin de rust.

Maar niet alleen voor hen is de rêverie, helaas. Er is ook een rêverie van de laag-vlakte, die nooit alpen heeft overwonnen en niet de begeerte heeft, ze te overwinnen. Die haar bedrijven, noemen wij de sentimentelen. Zij nijveren zonder gedachten verder, wanneer stormen en epidemieën op de mensheid worden losgelaten, (mits niet in de buurt!) maar als het gladakkertje van de juffrouw beneden overlijdt, storten zij tranen. Hun liefde verdraagt slechts de weekmakende duisternis en wordt slechts gesterkt door de profane madonna van de beroerde film. Dubbelgrepen op de grammofoon brengen hen in kleverige vervoering, litteratuur lezen zij om de aandoenlijke situatie. Zij beoefenen de rêverie náást het leven, op hun twintigste jaar scharrelend, op hun zeventigste bigot. Als het leven hun inconsumabele zandtaartjes doet verpoeieren, verpoeieren zij zelf mee... tot ook de bittere man met de zeis poeier maakt van het dierbaarste dat zij kenden en de vertroetelde zelfbedriegerijtjes zich, spoorloos, oplossen.

Adieu, Vieuxtemps door de radio!...

Dezen waren het, die het vluchtige, maar schone beeld ‘rêverie’ aanbaden met goedkope wierook en het probeerden vast te leggen in een ‘groepje’, dat op het buffet in de zondagse kamer staat.

De ‘rêverie’, gezuiverd van de bazar-elementen, die de tijd aan de klank verbond, de edele rust na de strijd (maar het rumoer klinkt nog na), heeft de precieuze taalvoeler Roland Holst, de overwogen humanistcriticus van *Over Kunst en Kunstenaars*, geinspireerd tot het bundeltje schetsen, dat hij naar één van de ongenadigst-zelfkennende noemde *Overpeinzingen van een bramenzoeker*. Een herfst van gedachten kwam over een zoeker, die in een voorbije jeugd in plaats van

bramen alpentoppen zocht. Omdat hij met waarachtige begeerte streefde naar de steilte, naar het zichtbare doel, dat onbereikbaar is, gewerd hem de gunst in een schijnbaar machtelozer levensperiode een hoger voldoening te vinden. Want het is een benijdenswaardig privilege over de werkelijkheid aldus met een mystische liefde, te kunnen mijmeren, zelfs wanneer de aanvankelijke kracht om die werkelijkheid te temmen langzaam gaat wegzinken:

'...Ik droom niet van bramen groot als de druiven van Kanaän, ook droom ik niet van den vroegen, groenen morgenhemel in de Alpen, waarin de maan hangt als een vergeten halssieraad, maar ik droom, dat ik sta voor een open raam, de sneeuw valt in zachte dikke vlokken door een zon-doorzeefde lucht, en uit die witte stilte klinkt, o, onbeschrijflijk geluk voor den droomer, het heldere gezang van een nachtegaal'.

Dit is de neerslag van een leven, dat niet verloren ging in de veelheid der belangstelling, niet stierf aan ontijdige uitputting, wijl het eens intens belang stelde en zich uitputte zonder hoogmoed. Dit is het privilege van de oudere. Want wie in de jeugd deze rijpe rust zoekt, zal verzakken in de burgerlijke rêverie, die niets beleefd heeft of zal beleven.

Het proza van Roland Holst is verwant aan de poëzie van een generatie, die onmiddellijk aan de onze vooraf gaat; een generatie, die overigens het proza nauwelijks kent. Dezelfde spitiruele waardering van de gegeven natuur vindt men bij P.N. van Eyck, vooral in de bundel *Opgang*, proza-fragmenten, die soms op de grens van essayistische bespiegeling of platonische dialektiek staan. Dit geslacht beminde de teruggetrokken beschouwing meer dan het onmiddellijk beeldende. Het woord werd een zo broos bezit, dat iedere mishandeling pijnigde. In deze dichters werd waar, dat niet de natuur, maar de geest het wonder is.

Bij Roland Holst is de natuur het object, dat door de geest gewonnen wordt; maar niettemin, zij blijft het *voorwerp* van de voorzichtig betastende, mijmerend naderende dichter; juist dit verbindt hem aan dit geslacht voor ons. Ook dit was, naar de geest, boven de vijftig; het was meer wijs dan overmoedig...

Deze humanist-in-de-wei wist wat het waard is ouder te worden. Hij wist, dat, *esoterisch*, de 'terugkeer naar de natuur' betekent: een hernieuwde ontdekking van eigen mogelijkheden, die toelaat zonder bitterheid van de jeugd afstand te doen. Aldus immers vlecht men konijnenkeutels tot een parelsnoer...

De *dichter* Roland Holst kende de waarde van het Woord, het vermoeide en welgekozene, het aristocratische en bedwongen hartstochtelijke, het wijze met herinnering van jeugd...

Een rêverie van de ervarene, ver van de lijzige dreun van het 'snot-verkouden' harmonium, waaraan de binnenkamer zich sticht.

2 mei 1925
Scissor

Weg met de rommel!
Aan de Directie van het eerbiedwaardige café 'Americain'

Ik wil zachtmoedig zijn. Misschien wist U het niet, wat ik U thans, als advocaat van een esthetisch beledigde massa, meedeel.

Misschien wist U niet, dat aan de diep-bruine tafeltjes van Uw zeer gewaarde tempel zich dagelijks de gelaten van ontelbare Minervavereerders spiegelden. Misschien wist U niet, dat sommigen hier hun leven slijten; dat zij hier hun krant lezen, hun koffie, hun biertje drinken, in goede dagen hun middagmaal gebruiken. Misschien wist U niet, dat een gans geslacht opgroeit onder het waakzame oog des vaderlijken B . Ik . s en van de ver-

trouwde B .. wm .. st . r.

Misschien wist U niet, dat de grote R . nsburg in Uw Mont-salvat zijn kosmos opbouwt (ik kan mij nauwelijks voorstellen dat U zulks niet wist!) Misschien wist U niet, dat hele tijdschriften en bladen in Uw huis worden volgeschreven.

Misschien wist U dit en zoveel meer niet. Zo gij het *wel* weet, is Uw misdaad er des te afschuwelijker om... Gij hebt goedkope, gebloemde, bonte *kleedjes* aangeschaft! Waarom, vraag ik U? Hebben wij ooit om kleedjes geschreeuwd, om gemeen machinaal geverfd katoen? Wilt gij ons verjagen met deze kleurige fluimen der industrie? Is het Uw bedoeling de benden van het verterend studentendom te laten wegteren van verontwaardiging of hen voorgoed te verjagen uit deze burcht, die tot op heden te goed was voor een keukenmeidenzaterdagavondkroegje?

Nogmaals, ik wil niet argwanend zijn. U moet dat alles niet geweten hebben, toen U voor een handelsreiziger in Twentse katoentjes zijt bezweken. En ik verwacht, dat over enige dagen het diepbruine hout weer voor onze verrukte ogen zal glanzen. De kleedjes kunt U tweedehands overdoen aan ‘De Boer’ of ‘Neuf’...

Want anders zal het verzet komen. Wij zullen niet het openhartig offensief kunnen openen en het vod sleuren van onze geliefde tafeltjes, zodat de glazen in scherven over de grond donderen... want de Chef zou ons naar buiten werken.

Maar er is een lijdelijk verzet, dat van de sluipende ondergravers. Het is vreselijker en gevaarlijker dan de grote aanval. Wij zouden ons bier over de industriële bloemguirlandes kunnen plenzen, wij zouden de mosterd van de sneedjes-ros over de takmotieven kunnen smeren, wij zouden die snoezige kleedjes met omgegooide koffie en eierdooiers kunnen drenken. De wijngrog en de fladderac, de brandewijn en het Münchener zouden de verzinsels van Uw kleurmiskennende geest onvermoeibaar kunnen bestoken. Wanneer het parool uitgegeven werd: *‘Weg met de Rommel!’*...

Maar het zal niet nodig zijn, zoals Multatuli tegen Willem III zei, want U moet dit niet geweten hebben. Het moet U onbekend geweest zijn, dat Uw café een enige naam heeft tot in het buitenland, die niet bevorderd wordt door ordinaire weefprodukten. En daarom verwacht ik, dat gij nu gij deze dingen weet, zelf de rommel metterdaad zult verdoemen, vóór wij het doen.

Heren, behoedt ons voor deze kleedjes en ook verder tot in eeuwigheid voor de jankstrijkjes en de gekleurde lampen!

Weg met de Rommel!

2 mei 1925
Murena

Juridisch en ethisch utopisme

De heer Goldschmidt heeft gesproken.

De heer Went heeft gesproken.

De heer Goldschmidt heeft gesproken als jurist. Hij gelooft aan het ‘vreedzaam uitschakelen’ van de oorlog. Er is volgens hem geen andere redding voor gifgassen en amerikaanse of aziatische dictatuur dan een juridische Volkenbond, die wij verplicht zijn te steunen, *omdat* men ons land in Genève zo prachtig vertegenwoordigt.

De heer Went heeft gesproken als V.C.S.B.-er. Voor hem is de mentaliteit primair, de organisatie secundair. Hij gelooft blijkbaar in een uiteindelijke goedheid van het mensengeslacht, in een groei van de vredesgezindheid. Er is ‘een drang naar nieuwere, beter en zuiverder waarden als grondslagen voor onze samenleving’. Men kan ongeveer gissen, wat met deze V.C.S.B. terminologie bedoeld wordt.

Hebben zij beide wel overwogen, welke draagkracht hun woorden hadden? Begrepen zij, dat zij in enkele zinnen, gepubliceerd als hoofdartikel in een studenten-

blad, méér deden dan over de Volkenbond schrijven? Zil lieten n.l. beide de Volkenbond links liggen en hielden een causerie over hun levensbeschouwing.

Daarom waag ik het beiden utopisten te noemen. De heer Goldschmidt zweeft een juridisch georganiseerd Europa voor ogen, waarin over de passies der mensen verder gezwegen wordt. Immers deze worden tot rechtsverhoudingen geneutraliseerd. De heer Went zet de denkwijze der Aufklärung voort en ziet ‘la verité en marche’. Wel gaat het door ongelukkige factoren als Hindenburg wat langzaam, maar ‘in brede lagen van de volkeren’ (sic!) dringt het besef door, dat de ‘oude heiligen moeten worden verlaten’. Het slotvisioen is dus een Europa van vóór de zondeval.

Waarschijnlijk hebben anderen met mij een reëler element in dit debat verwacht. Wij kunnen dagelijks constateren, dat de Volkenbond er *is*, hoewel er in de bekende ‘brede lagen’ van een afzweren der juridische of ethische voor-oorlogse heiligen m.i. betrekkelijk weinig te bespeuren valt. Dat de Volkenbond er *is*, mag het beste bewijs heten, dat hij *nodig* is, dat hij het gebied van Utopia verlaten heeft.

Daaruit hadden de heren Goldschmidt en Went wel enige conclusies kunnen trekken. De Volkenbond bestaat, ook zonder dat aan één van hun juridische of ethische voorwaarden is voldaan. Hij vindt zijn oorsprong in het groeiend internationaal cultureel besef, dóór het nationale besef, in het nationale besef, óver het nationale besef. Het is daarom geen toeval, dat Amerika en Rusland, die met die groeiende eenheid niets te maken hebben, sceptisch tegenover de Bond staan.

De heren Goldschmidt en Went mogen mij om deze stelling misschien met redenen een cultureel utopist noemen. Ik wil haar hier niet nader verdedigen, omdat zulks buiten de bedoeling van deze regels ligt. Slechts dit: het enige, wat de student voor de Volkenbond kan doen, wanneer hij zich sympathiek tegenover het feit van de oprichting verhoudt, is *zijn werkwijze bestude-*

ren. Of hiervoor een vereniging nodig is, zal nader moeten blijken.

Maar het is verkeerd het Volkenbondsinstituut (of: de schone wereldvrede, die het moet voorbereiden) *aan te bevelen* op dergelijke naieve gronden, hetzij die van juridische of ethische aard mogen zijn.

9 mei 1925
M.t.B.

St. Lucas
(Vier-en-dertigste jaarlijkse Tentoonstelling in het Stedelijk Museum)

Het is volkomen begrijpelijk, dat de schilders in het algemeen met zekere gereserveerdheid, indien niet met ironie, tegenover het oordeel van een niet-vakman staan. Zij zullen zeer terecht opkomen voor hun vakgeheimen, waar de leek af behoort te blijven. Opmerkingen over technische kwesties zullen zij met een gemotiveerd wantrouwen behandelen; want zomin als de dichter rijmende drogisten tot zijn vakgenoten rekent, zomin aanvaardt de schilder de wel aardig-kleurende-dochter-van-de-rechter als zijn collega. En de critici-niet-schilders... zij naderen tot zijn kunst als kunsthistorici of estheten. Dat zij derhalve niet gaan flodderen met woorden als ‘streek’, ‘borstelen’ enzovoort.

Deze zelfbewustheid, de zelfbewustheid van ieder vakman, is een goed recht. Wanneer slechts niet vergeten wordt, dat die houding één gevaarlijke kant heeft: n.l., dat zij over kan slaan in minachting voor het kritisch oordeel van de buitenstaander. Met de buitenstaander wordt hier, dit spreekt vanzelf, niet de Mariskopende Amerikaan of de stemminglebberende douairière bedoeld, maar de enigszins (hetzij kunsthistorisch of esthetisch) geschoolde leek, die de schilderkunst wil zien als een onderdeel van het culturele leven van zijn tijd. *Deze* leek zal, misschien soms zelfs zuiverder dan

de schilder zelf, de plaats kunnen bepalen, die diens kunst inneemt. Wanneer hij zijn bevoegdheid niet overschrijdt, niet delireert over verfsoorten en penselen, kan zijn kritiek verhelderend werken. Want de ware schilder moet er aan hechten de belangstelling te hebben van de tijd, waaraan hij meewerkt, waarvan hij één van de vele uitdrukkingen wenst te zijn.

Bij de exposanten van de ‘Hollandse Kunstenaarskring’ b.v. vonden wij deze mentaliteit. Bijna zonder uitzondering waren deze kunstenaars voor de buitenstaander belangrijk; belangrijk in die zin, dat in hun werk een kern van revolutiedrang tot uiting kwam. De figuren van Vincent van Gogh en van fascinerende buitenlanders mogen deze tentoonstelling hebben beheerst, hun invloed was te zeer als verwerkt, vaak als stimulans alleen, te bespeuren, dan dat men zich daarover te veel zorg zou maken. Hoe staat het echter met de gildebroeders van St. Lucas?

Eerste impressie: wat zijn er een hoop van die lui, die het vak verstaan. Deze impressie valt helaas niet naar de komplimenteuze kant uit. Het is meer dan horrible, zoveel verf als hier hangt met een minimaal quantum cultured besef. Ter bevrediging van eventuele inzenders, die deze regels onder ogen mochten krijgen, diene de hoogst bescheiden, als niet-vakman uitgesproken opinie, dat het aantal academische kunststukjes vrij groot is. Het aantal negentiende-eeuwers, dat nog in leven blijkt, is verbluffend. Nog steeds ook schijnen er jury's gevonden te worden, die het ophangen van al deze met zorg bestreken doeken niet als misdadig beschouwen. Nog steeds ook schijnt hiervoor geld te worden betaald. Lacy, St. Lucas, ge zoudt de Madonna niet meer kunnen schilderen als een heilig idool, want Uw kunst is zo burgerlijk en oudbakken, dat zij aast op het onsmakelijk overschotje van de Haagsche School. Zij leeft van geestelijk afval. En ook al beweert gij honderdmaal, sukkelige schutspatroon, dat het schilderen ons niet aangaat... eenmaal komt de dag, dat ook de schilderijen vretende millionair genoeg

heeft van koetjes en bloeiende boomgaarden! Gij, St. Lucas, gij hebt de band met de cultuur niet straffeloos verbroken!...

Er zijn hier enige zonderlingen verzeild, die wij onmiddellijk uit de zee der afgrijselijkheid behoren op te vissen. Germ. de Jong is veel te goed voor dit gezelschap, getuige vooral een merkwaardige geconstrueerd 'Maanlicht'. Zo ook toch niet sterke figuren als Harmen Meurs en Nico Baak en een 'Landschap' van Dieperink. In hen dient zich althans de Tijd aan (en wel de tegenwoordige). Naast hem is er sympathiek en knap ouder werk: 'Vogels' van Sam van Beek, een geestig 'Spel en Dans' van Lizzy Ansingh, een 'Anatomie' van Monnickendam in diens bekende coloriet, waarop Prof. Bolk in een orang-oetang zit te prikken. En men vindt een aantal minder bekenden, die 'knap' zijn: Pieneman (zalige naam), Gerdes, ter Weeme en vele anderen. Maar zij staan buiten het heilige zoeken.

Natuurlijk laten zich de 'academiciens' ook niet onbetuigd. Jurres heeft tenminste zijn in Nederland enige romantiek; men kan hem nooit zonder bewondering voorbij gaan; van der Waay echter is een allemachtig onverdraaglijke 'knappert'; onze professor kent zijn vak zo in de puntjes, dat hij de ideeën als ballast overboord heeft gegooid. Als ze het niet zijn, hadden mensen als Gorter, Schaap en Peizel toch ook zeker professor moeten worden. De eerste heeft hier een paar aanbiddelijke koeien heengestuurd (hij was ook de leermeester van H.M. de Koningin). Schaap... enfin, U kent Schaap... enorm 'knap'. Etc., etc.

Wij bepaalden ons nog tot de 'knappen'. Er zijn er nog talloze meer; ik verzeker U, als ze me tien jaar bij Gorter in de leer doen, dan kan ik het nog niet zo met mijn hele hand als zij het met hun pink zouden kunnen. Wij zouden over de onknappen dus gevoeglijk kunnen zwijgen, als er niet zulke aardige typen bij waren.

Daar heb je b.v. mej. Henr. de Vries, die een schadelijk misbruik van het Leidse Bosje heeft gemaakt en daar heb je Jan Lary met een Javaans hoogland om op te

schieten en daar heb je F. Everbag, die het Begijnhof heeft gekalkt en daar heb je een echte jonkheer genaamd Marinus Dittlinger, die zich verplicht acht aan zijn titel om een franse naam aan een groezelig prentje te geven. En, vergeten we niet: een ‘Eend-tuinplastiek’ van mej. Henr. Vaillant, niet alleen van Silezisch ijzerklinker materiaal, maar ook ‘kunnende spuiten’ zoals de catalogus nadrukkelijk vermeldt.

Mogelijk zijn deze mensen onbegrepen apostelen. De verwezenlijking van hun leer zal ik dan echter in geen geval overleven.

9 mei 1925
Sc.

Rotterdamsch-Hofstadtooneel
Dr. Hellmuth Unger, *Moederlegende*

Voorlopig blijf ik de nadruk leggen op deze doctorstitel, ook al schrijft de *N. Rott. Ct.*: ‘Hier is niet meer de man van wetenschap, wiens opzet en weten, wiens vaardigheid en retorische zwaai zich plaatsen tussen ons en zijn verbeelding’. Want het is juist dit wetenschappelijk brouwen van legenden, dat tot zulke negatieve resultaten moet leiden als de *Moederlegende* van Unger. Was 's doctors geest wel naief genoeg (zij het dan naief door de wijsheid heen, zoals Ghéon het soms kan zijn) om een zo primitief geval als de moederliefde met deze primitieve vooys te vertolken? Ik moet bekennen, dat hetgeen over het voetlicht kwam, mij allesbehalve die indruk heeft gegeven. De rollen waren omgekeerd. De ware legende is de verhaalvorm, waardoor de bedoelingen als vanzelf schemeren, waarin de simpele gestalten onopgemerkt de wijsheid met zich dragen. Unger daarentegen wilde met de moederliefde legendarisch iets beginnen; zijn figuren dragen de dikke waarheden als reclameborden en de bedoeling is een beetje erg duidelijk door het aanwenden van waskaars-

jes en bliksemslagen.

Dat er schoonheid te leggen is in het sprookje van de moeder, die de Dood verbidden gaat, heeft Andersen bewezen. *Die* moeder, die haar ogen uitweende tot parels voor de bedding van het meer herinnert men zich voortdurend, wanneer Alida Tartaud-Klein tegen de handwijzer staat te praten. Zet Unger naast Andersen... en het blijkt, dat dramatisering de aanschouwelijkheid niet altijd verhoogt! Herr Doktor houdt het tegen de kunstenaar niet uit.

De moeder bleef, zelfs in handen van Alida Tartaud-Klein, kil en hol; haar opvatting was die van een koele en onverzettelijke vrouw. Een bijna wrede moederfiguur, die echter niet geschikt was om het cerebrale werk van Unger reliëf te geven. Jules Verstraete zorgde voor een goede uitbeelding van de Dood, vooral door zijn milde en beheerste stem. Overigens geeft Unger weinig gelegenheid om speltalenten te ontplooien. De zwerver Niels b.v. heeft te eindigen, inplaats van in de dood, in een weeë sentimentaliteit, waar Jacq. Snoek zich tamelijk verdienstelijk doorheen sloeg.

In de décors van v.d. Kooy stonden ook nu, als gewoonlijk, opmerkelijke vondsten (het bos van de Dood) naast zeer zwakke ontduikingen van het realisme, terwijl de regie van v.d. Lugt hier en daar zelfs voortreffelijke dingen had; ik denk b.v. aan de Dood met de geluidloos om hem bewegende schimmen.

9 mei 1925
M.t.B.

Theatre de la Porte St. Martin
Edmond Rostand, *L'Aiglon*

Voor een précaire figuur als Rostand pleit het, dat zijn werk ook nu nog gespeeld kan worden. Er is geen tweede rhétoricien, wie het rhetorisch gebaar zózeer een tweede natuur is geworden, dat het plotseling soms

schijnt alsof het spattend vuurwerk naar binnen sloeg als een verterende vlam, Rostand is een schrijver met valse effecten; hij ontneemt het rijm vaak zijn laatste waarde als werkelijk dichterlijk materiaal; hij heeft de psychologie zover over boord gegooid, dat men zijn creatuur gerust anti-psychologisch mag noemen; zijn ‘verzen’ zijn alleen knappe maat- en rijmschema's..... en toch is hij niet dood.

‘En somme, un faux marbre! Du stuc!’.....maar ook het elegante paradepaard van Frankrijk!

L'Aiglon houdt het naast *Cyrano* niet uit; maar het is een stuk met prachtige dramatische momenten, met ‘scènes’. Misschien was dit de laatste maal dat de Napoleon-romantiek een zo kinderlijke uitdrukking vond, kinderlijk in chauvinisme, kinderlijk in zachte vertedering om het fatum van het adelaarsjong, dat sterft ‘de son âme et de son nom’. Men vindt hier Rostand als hartstochtelijk sentimentele en als fabrikant van woordspelingen; als een jongleur, die alleen waarde heeft, omdat hij Rostand (en wel *Edmond*) is. Want deze stijl duldt geen school, omdat hij staat en valt met de persoonlijkheid.

Waarom de Duc de Reichstadt, (Sarah Bernhardt schiep de traditie), juist door een vrouw gespeeld moet worden, is mij niet duidelijk. Zijn karakter moet dan onvermijdelijk meer naar het verwijfde uitvallen, dan Rostand bedoelde, (vgl. de aanduiding 1e Akte, Scène VIII: ‘.....Ne sourit jamais’). Het viel bij deze voorstelling op, dat Marcelle Brégyl haar vrouwelijkheid niet genoeg op de achtergrond drong; zij was derhalve het best in de geëxalteerde geestdrift, waarbij het mannelijk element gemakkelijker te accentueren is.

De Duc verzonk, fysiek althans, in het niet bij de geweldige ‘grognard’ Flambeau, grof maar goed gespeeld door Th. Rolla, Metternich (Montis) had, vooral in de spiegel-scène, sadistischer kunnen zijn; hij verhief zich nu niet boven de gewone politicus.

Als geheel beschouwd stond deze troep, blijkbaar ditmaal eens geen samengeraapte combinatie, veel

hoger dan de vorige, die wij hier met twijfelachtig genoegen mochten zien. De kleinere rollen waren meestal behoorlijk verzorgd (zo b.v. de onnozele keizer Frans, een van Rostands beste karikaturen). Aspiratie's op het gebied van toneelbouw verwacht men van deze Fransen nu eenmaal niet en, dit in aanmerking genomen, maakten zij in de Salons en op de pluche vlakte van Wagram een nogal behoorlijk figuur. Maar vooral bleek *l'Aiglon* weer een mooie gelegenheid voor open doekjes en flinke coupures; twee dingen, die een ‘modern’ stuk toch maar niet verdragen kan.

9 mei 1925
M.t.B.

Cinema

In de dagbladen komt de volgende, waarschijnlijk goed betaalde, ‘mededeling’ voor:

Filmnieuws

Naar wij vernemen zal het Amerikaansche gezelschap, dat vandaag met zijn filmopnamen in de Stad zooveel opzien baarde, morgen het publiek weder in de gelegenheid stellen, enkele meters filmopname van zich te laten maken. De regisseur van het gezelschap, de bekende William de Mille, gaat uit van het standpunt, dat iedereen talent heeft om voor de film te spelen, een standpunt dat ook iedereen zal huldigen als hij weet dat Rudolph Valentino b.v., nu de grootste der grooten, enkele jaren geleden aan een vriend schreef:

‘heb geen cent talent voor de film’.

Indien het weer meewerkt, zullen de opnamen morgen gemaakt worden in den tuin van het Paleis voor Volksvlijt, van ca. half twaalf tot half drie. Laat ieder de groote kans van zijn leven waarnemen.’

Het is altijd pleizierig als de stommelingen het illustratiemateriaal hunner oer-stommiteit zelf publiceren.

9 mei 1925
M.t.B.

Theatre de la Porte St. Martin
Henry Kistemaeckers, *L'Amour*

Liever dan over de heer Kistemaeckers te spreken, wil ik nog eens de vraag stellen: ‘Welke reden van bestaan heeft een tournée van een dergelijke franse troep met een dergelijk stuk?’ Het is bijna een proclamatie vol openlijke minachting aan het hollandse toneel en het hollandse publiek, deze reeks middelmatige of slechte voorstellingen, waarvan *L'Amour* de minste nog niet is. Weet men in Frankrijk dan niet, dat wij regisseurs als Royaards, Verkade, Van Dalsum hebben; dat Amsterdam als toneelstad een zekere naam heeft? Weet men daar dan niet (om bij de heer Kistemaeckers, door René Lalou terecht als een handig fabrikant getypeerd, te blijven), dat society-stukjes als *L'Amour* door de spelers van het vroegere Comoedia veel stijlvoller zouden worden gegeven? De vergelijking der hollandse en franse opvattingen van Géraldy's *Aimer* bewees vroeger al de meerderheid van het Centraal-Theater, dat wij nog steeds in droefenis gedenken.

Daarom: al was de heer Kistemaeckers met zijn vlak en vlot-sentimenteel, ondiep-psychologisch idylletje niet eens verwerpelijk, al was hier zelfs wel beschaafd spel te zien, het Théâtre de la Porte St. Martin bewijst niets voor de superioriteit der parijsche toneelspeelkunst. Een bekoorlijk ingénuetje als Andrée Pascal wordt door Annie van Ees geslagen; een correct schilder van een ‘Schaap’achtig landschapje hunkert waarachtig niet naar de vertolking van M. Damorès. En, o opperste teleurstelling: mijn gegronde hoop, dat de gestolde zeeën, de textielgrastapijten en struiken-in-pot althans uit Amsterdam zouden stammen, werd vernietigd door de wrede opmerking aan de voet van het programma: ‘Mise en scène conforme aux représentations à Paris’. Dit deed de deur dicht.

16 mei 1925
M.t.B.

Vereenigd Toneel
Maxim Gorki, *Nachtasyl*

Alle factoren, die een drama maken, ontbreken. Er is geen gang, er is slechts een onophoudelijk en stormachtig bewegen van donkere levens, dreigend en bedreigd, gelaten en morrend, wreed en teder in onberekenbare afwisseling. Er is een zwak geaccentueerde reeks van gebeurtenissen, die groepen verward bijeenzijn van mensen nauwelijks samenbindt. Er zijn geen hoofdfiguren; alle uitgestotenen treden beurtelings naar voren uit de hoop met hun schrijnende ervaringen, hun verbeten begeerten.

Alle leven is samengegolfd in de poel van het asiel..... stervende kreten van hulpelozen, van depravé's, van verongelukten, tot één aanhoudende klacht van mensenleed vergroeid, vormen de trieste kakofonie van dit milieu, waaruit de bekentenissen plotseling opkomen, gelokt door een onwezenlijk uitzicht, maar weer gesmoord worden tussen de grijpende muren, die geen leven loslaten. Iedere getrapte is een tragedie, volmaakt in zichzelf. Geen ziel blijft verborgen. Beurtelings biechten zij hun ellende en storten terug in de verdoemenis. Zo worden de vele kleine tragedies tot een ontzaglijk drama, dat theoretisch geen drama mag heten; maar dit eentonig deinen is ontzettender dan een zich voortbewegende ‘dramatische’ stroom.

Wat deze plaats van jammer van zoveel anderen uit de europese litteratuur onderscheidt is de wonderlijke ‘russische’ ziel; een afgesleten term, die echter een complex van waarden is gaan vertegenwoordigen en daarom bruikbaar is. De snelle overgangen van verstomptheid naar uitbundige hoop; het geheel ineenvloeien van ‘goed’ en ‘kwaad’ in ‘menselijkheid’; de vulkanische uitbarstingen naast de lyrische ontroeringen; de kalme spot dwars door de pathetische verrukking, zij maken deze mensen zó tot anderen dan wij, dat wij huiverend de werkelijkheid van de veelbesproken ‘russische ziel’ ondergaan en de strijdvra-

gen over de aard dier werkelijkheid uitstellen tot analytischer uren.

De mensen, als dramatische eenheden, in een ondramatisch verband te doen leven..... ziedaar Gorki's kunst in *Nachtasyl*.

Verbindende sfeer eist *Nachtasyl* in de eerste plaats, De individuen moeten onder de hen verbindende jammer gezien worden; zij zijn één grote familie van ellende. En hierin faalde de opvoering van het Vereenigd Tooneel, dat juist de tafrelen der *gezamenlijke* ellende zwak waren geregisseerd. Deze fout kwam vooral hinderlijk uit bij het roerige slot van het derde bedrijf, dat een panische ontsteldheid moet suggereren, maar het niet verder bracht dan een luidruchtige verzameling duels. Massaregie (in casu regie van betrekkelijk kleine groepen) is, zoals dikwijls bleek, niet de gelukkige kant van Verkade's talent (ik waag de veronderstelling, dat hij de, ongenoemde, regisseur is). In dit opzicht is hier een belangrijk tekort; het asiel was uiteengerukt. Evenmin was het decor de sfeer dienstig; in plaats van een gedurf expressionisme, dat hier volkomen op zijn plaats zou zijn geweest, een vrij tam hok als te gewone bergplaats voor dit zwervende volk.

Zodra het individu zijn recht mocht laten gelden, vonden wij echter weer de knappe spelers: Willem Hunsche als een uitstekend getypeerde spotachtige asielverhuurder, van Dalsum als verzopen dichter, Hans van Meerten als een, ondanks Kloppers-imitatie, geniale ‘baron’, Chapelle, als mutsenmaker, sober en goed. De grijsaard Louka werd in handen van Frits van Dijk te bloemzoet; er moet uit deze fijne middelaarsfiguur oneindig meer te halen zijn. Evenzo is dit prachtige stuk als geheel, een indringender aandacht waard, dan het Vereenigd Tooneel er aan besteedde.

16 mei 1925

M.t.B.

Boekbespreking

Dr. H.W. van der Vaart Smit *Hans Vaihinger en de als-of-philosofie* (Serie 'Groote Denkers')
D. Burger *Kort overzicht van de metaphysische stelsels* (Serie 'Levensvragen')

Populaire boekjes over wijsbegeerte schrijven is niet het werk van iedereen, juist omdat deze wetenschap een kant van populariteit aan zich heeft. Men heeft niet het recht in een dergelijk kort bestek apodictisch te spreken, omdat men in de eerste plaats de lezer de grond-waarheid behoort te doen beseffen: het (geschoolde) denken is een kwestie van richting en meerdere of mindere volmaaktheid, maar niet van 'goed' en 'verkeerd'. Deze opvatting alleen heeft de passende eerbied voor het moeizaamste en schoonste van de ordende geest, het wijsgerig Denken.

Daarom zijn de heren van der Vaart-Smit en Burger interessante punten van vergelijking. De eerste schreef een buitengewoon leesbare beschouwing over Vaihinger, waaraan zich indringender studie van de vermaarde fictionalist en Kant-commentator laat vastknopen. De schrijver is er in geslaagd een beeld te geven van déze belangrijke consequentie van het kantianisme, wel een zeer scherp contrast met de absoluut-idealistische consequentie der negentiende eeuw. Hij geeft ook enig kritisch materiaal, maar zonder daarbij te kort te doen aan de verdienste van een groot denker, die 'aan het studiegebied der logica een nieuw hoofdstuk (heeft) toegevoegd'. Men mag daarom van der Vaart-Smit als het type van een goed populair-wetenschappelijk schrijver beschouwen.

De heer Burger leidt in over alles en nog wat, in 38

bladzijden. Hij verklaart zich daarbij nog even aanhanger van het psychisch monisme. De beste waardering van zijn geschrift is, dat het misschien dienst kan doen voor onderwijzers, die middelbaar studeren en aan alle stelsels geroken moeten hebben; dit is de beste fokmethode voor frikkige eigenwijsheid.

16 mei 1925
M.L.

De 2500ste *Groene*

Bij jubilea als dit merken wij, pas geboren vlegeltjes, weer eens behoorlijk, dat wij nog maar broekjes zijn. Dit is deels een hoogst aangenaam vooruitzicht, omdat men altijd óók nog éénmaal de kans kan krijgen, wanneer die anderen, die nu een ogenblik op hun lauweren rusten, de velden der rusteloze journalistiek zullen hebben verlaten. Maar dit vooruitzicht is primitief van 'tijdelijke' verdwazing; ook wij zullen eens gearriveerd zijn, misschien in de modder, máár gearriveerd. De donkere kant van het broekjesschap weegt voor ons immer zwaarder.

Toch verheugt het mij bovenmate, dat ik bij deze gelegenheid nog slechts meewerk aan een *geel* blad, afgezien van het onbetwistbaar feit, dat ook dit op een behoorlijke staat van dienstjaren kan terugzien en door zijn snelwisselende redacteuren voor de eeuwige jeugd heeft getekend, hetgeen men zelfs van de *Groene* niet kan zeggen. Mijn vreugde is daarom groot, omdat alleen een studentenblad het privilege kent van de absolute vrijheid van spreken. Juist daarvan kunnen wij na afloop van een welverdiend feest gebruik maken, om hier eerlijk te verklaren, wat een geregeld lezer van de *Groene*, nog geen kwarteeuw oud, van dit feestvarken denkt.

Het spreekt vanzelf dat het 2500ste nummer overvloeit van hulde en hoffelijke bejegeningen (daarom

lees ik liever een gewoon nummer). De ene Nederlander na de ander komt zijn krans aanbieden. Laten wij geen ogenblik aarzelen de onze daarblj te voegen; de bladeren komen van net juist bezongen pleintje aan de Oudemanhuispoort en op het lint lieten wij de volgende spreuk drukken:

Godlof, wij kenden nooit den jammer
Van 't leven zonder 'Amsterdammer'.

Met deze spreuk is gezegd, dat ieder fatsoenlijk intellectueel of semi-intellectueel de *Groene* leest; dat hij buiten haar niet kan. Daarmee is gezegd, dat ook de jeugd het hogelijk waardeert, dat de *Groene*, tegenover de anonieme rose karakterloosheid van zeker Haags weekblad, een bolwerk is gebleven voor persoonlijke oordelen. Daarmee vallen wij prof. Brugmans bij, die de nadruk heeft gelegd op de omstandigheid, dat *Amsterdam* de jubilerende herbergt; want de *Groene* is in den Haag ondenkbaar.

De *Groene* is, in één woord, het enige algemene Nederlandse weekblad (dus afgezien van organen van een bepaalde richting), dat waard is gelezen te worden.

Maar wij wilden immers eerlijk zijn; dan ook in malam partem. Denk niet, oude, die in veel opzichten jong wist te blijven, dat wij niet weten af te geven op uw fouten. Want wij gedenken op deze dag ook de dierbare *Mos-Groene*, de bittere vijandin, die zo ongenadig scherp en prachtig kwajongensachtig kon zijn, te vroeg genekt door de welvoeglijke burgerij. Haar geest is niet altijd overgegaan op deze nabestaande, die er ook vervelende en onleesbare mannen en vrouwen op na houdt, over wier produkten men aan de leestafels zo rustig insluimert. De partijloosheid kan ook wel eens samenvallen met een slaapverwekkend vacuum. *Oude Groene*, bij een feestdag blijven namen ongenoemd; maar weet, dat uw gezicht van slapliberalige tante u niet het best staat!

Het jubileumfeest droeg een intiem en gezellig karakter. In 'Couturier' hebben zich j.l. zaterdag velen

verzameld, grote en beroemde, de moeite van het bekijken waard, ‘gewone’ van alledaags kaliber, die er prijs op stelden vrienden van de *Groene* te heten. Van zulke vrienden zal zij, naast de voortdurende belangstelling, ook de voortdurende kritiek wel willen aanvaarden.

16 mei 1925
M.t.B.

De Nederlandse Olympiade
Olympia ligt in Elis.

Twee beelden wil ik in korte trekken naast elkaar stellen. Het ene is geidealiseerd, het andere allerminst. En de gevolgtrekkingen zullen duidelijk zijn.

Het eerste beeld. In Olympia verenigen zich de overigens steeds verdeelde Grieken, die hun belangen vergeten voor het éne grote doel. Hier wandelen Atheners en Spartanen genoeglijk naast elkaar. Megarensers en Boeotiërs zitten in het zonnetje van de veelbesproken hittegolf te braden. Griekenland is één in veelheid. Zijn helden trainen het lichaam en ook de geest. De atleten betwisten elkaar de zege in het pentaethlon. Herodotos draagt zijn geschiedenis der perzische oorlogen voor.

De bekranste overwinnaars huldigt heel Griekenland en aan de feestmaaltijden weerklinken de epinixia hun ter ere. Onder de strakke hemel, tussen de stroeve tempelzuilen is de idee der Eenheid een levend en tastbaar leven, een onverwoestbaar eigendom van het grieks Olympia.

Het tweede beeld. Een Stadion aan het eind van de Amstelveenseweg. Riante ligging. Stampvol. Heel Amsterdam vergeet zijn negotie voor het éne doel. De bewoners van Olterterp en Valkenswaard worstelen naar de open tribune. Een Engelsman schuilt bij een juffrouw uit een verdacht perceel onder een parapluie voor de gelijkmatig neerstromende regen. Men hoort

vloeken in de meest verschillende talen.

De back van Bolivia wordt lens getrapt. Onderzoek. Opzet van de Oekrainers, die met alle geweld wensen te winnen. Het publiek verminkt de scheidsrechter, zodat opneming in het Binnengasthuis noodzakelijk wordt geacht.

De overwinnaars hebben vals gespeeld; hierover zijn alle kranten, behalve die van de overwinnaars toevallig, het roerend eens. Corruptie, internationale haat en winstjes voor de middenstand zijn het zeer tastbare eigendom van het amsterdams Olympia.

Dit zijn twee onware visioenen. Van het eerste kon ik door gebrek aan leeftijd bezwaarlijk op de hoogte zijn; het tweede ligt nog in de windselen der toekomst verborgen. Het eerste is een ‘Idealbildnis’, het tweede een schromelijke karikatuur van de Olympiade te Parijs, waar het toch werkelijk iets fatsoenlijker toeging.

Toegegeven. Ik idealiseerde zoëven de spelen der Grieken. Ik ridiculiseerde de spelen der halfnegers en Europeanen. Maar dit heeft niets om het lijf, want ik eis voor geen van beide geloof. Er is in het ware Olympia misschien ook geknoeid en in Parijs werd ook wel eens fair gespeeld.

Toegegeven. Deze beide platvloerse verbeeldingen zijn onwaar; maar zij hebben altijd nog voldoende waarheid, wanneer men het onbeholpen schouwspel aanziet van het Nederlandse volk, dat in verontwaardiging de koorden der overigens goedgesloten beurs heeft losgerukt en onder de bezielende leiding van het N.O.C te wapen stormt voor zijn nationale eer.

Wie wist, voor enige dagen, dat dit volk zo geestdriftig was? Wie wist, dat het zo de smaad tegenover het buitenland van zijn zindelijke ruiten zou kunnen aflappen? Wie wist, dat het volk, dat zich principieel buiten alle gevaarlijke karweitjes houdt, dat zijn kunstenaars laat verhongeren en nooit van Lorenz gehoord heeft, dodelijk gekrenkt kon zijn, diep gegriefd enz.?

Dat wist niemand. En toch hebben de pessimisten, die dit volk te laag schatten, zich misrekend. Want.....

1. Wat Ds. Visscher in de Tweede Kamer van Paulus heeft gezegd, dat heeft, zo luidt de exegese des Nederlandsen volks, niks niet met sport te maken.
2. *De* kapitein (=Scharroo) heeft gezegd, dat de Olympiade er tóch komt.
3. Baron Schimmelpenninck van der Oye was ‘pijnlijk getroffen’.
4. Dit is de enige manier, waarop een klein land groot kan zijn.
5. Anders gaan de spelen naar Uruguay-weet-ik-veel en wij zijn klaplopers. Ziehier vijf grondoverwegingen, die ons volk ertoe geleid hebben, een zo akelig enthousiasme aan de dag te leggen, dat men er werkelijk door geroerd wordt. En het zijn goéde gronden. Daarop kan men gerust in Kempinski voor de Olympiade gaan eten. Wanneer men hier het steeds verzwegen, toch even eerbare argument aan toevoegt:
6. De middenstand van Amsterdam wil ook wel eens een extraatje verdienen, dan heeft men een zeer klemmend betoog voor de Olympiade geleverd.

En niettemin is dit toneel een beetje belachelijk, niet zoveel minder dan de Timotheusverdraaiing van Ds. Visscher. Niet de internationale sport, maar dit dobbelen met de ‘eer’ is humbug. Al deze interessante comité's en sub-comité's hebben de taak van Rembrandt, Johan de Witt, de Marissen en Kamerlingh Onnes overgenomen om de eer van Nederland in den vreemde hoog te houden.

Want het is zo ordinair om die naam hoog te houden met de pen, het penseel en het hoofd. Dat is internationalisme, waar men zo niets van merkt. Zulks laat het nederlandse volk dan ook terecht ijskoud. Maar wanneer het gaat om de harmoniërende kamp der europese volkeren, om de verbroedering der kuitspieren, dan ziet Nederland pas in, dat het alleen in déze dingen groot kan zijn; dan verdwijnen alle dichters, schilders,

staatslieden en geleerden in het niet voor de naam die klinkt als een oorlogsroep:

S c h a r r o o !

Deze zal onze eer redden. Hij zal Olympia in Amsterdam stichten. Over de doorgezakte knieën, de mishandelde scheidsrechters en de volle hotels loopt het pad naar de roem.

Maar Olympia ligt in Elis. Daarom is het een beetje belachelijk.

23 mei 1925
M.t.B.

De amateurfotograaf

De stad werpt hem op de vrije Zondag uit.

Een stationnetje met een kleine, peenharige beambte, die zijn kaartje aanneemt, ontvangt hem; een kale weg leidt naar het dorp in een dommelige verte. Er is veel zon met gescheurde wolken; duistere balken breken het land door.

Langs het kiezelig pad gaat zijn sloffende tred. In zijn ogen is de angst, dat de wolken zouden kunnen zegevieren en hem de ddag ontnemen. Zij speuren naar bevallige bosjes en gebloemde weiden, als bonte karpetten bewerkt. Hij wenst zachtjes: water op de voorgrond, achtergrond van klein hakhout.

Onder de arm houdt hij het dofzwarte kistje geklemd. In zijn geliefd kodakje zal hij de natuur kooien; wuivende bomen, snelle rivieren, grote vergezichten en stijgende kathedralen bergt reeds zijn verzamelalbum, dat onverzadigbaar is. Zij hebben zijn liefde gewonnen boven de familiegroepjes die hij met weerzin neemt. Als hij aan het opstellen van de laatste zilveren bruiloft denkt, rilt hij en gretiger vraagt zijn zwervende blik om zich heen, hunkerend naar het naderend genot.

Enige malen staat hij plotseling stil en schouwt door zijn gekromde vingers naar bijeenliggende dingen. Hij

herinnert zich een prentbriefkaart, die zijn bewondering wekte. Vandaag is hij vermetel en wil dat en meer, veel meer bereiken. Dit is een grote veldtocht voor het album.

Maar hij loopt reeds een uur, vóór een meertje, wat beschermende dennen en een torentje tegen de lucht binnen zijn hand bevredigend samenkomen.

Een handeling, zwaar van genoegen, is nu het planten van de wankele driepoot te midden van de ruige heide: met zorg spant hij de holle pyramide over de aarde, waarop de geribde kodaksnuit richting moet zoeken.

Hij bespiedt de dingen en rangschikt ze. In een bol glaasje is de natuur klein en scherp samengeschoten. Onder zijn tastend beproeven kruipt en verwijdt de weeke waaier van het diafragma.....

Een offensief van schaduwen deinst af. Knip!..... één, twee, drie, vier, vijf, zes..... Knip!

Het glanzend meer, de smartelijke dennen en het verwezen torentje wonen voorgoed in een schurend chassis, bij hem.

Des avonds trilt zijn aandacht onder het rode lampje. Angst snoert weer zijn keel, terwijl de matte plaat zacht tikkend schommelt. Was het licht wel goed? En hij prevelt een onhoorbaar gebed, dat hem doet blozen: ‘God, laat deze scherp zijn!’.

Zijn oude moeder klopt voor de thee, maar alle geluid gaat langs hem heen. Hij volgt de wondere zwarten, die geboren worden..... scherp! Zacht lacht hij zijn geluk.....

Als de dunne straal van het fonteintje over het negatief speelt, giet de moeder zuchtend de koude thee door de gootsteen.

23 mei 1925
K.B.

Het (miskende) intellect en de (miskende) massa

Wie het artikel van Ter Braak in de vorige P.C. over ‘de Nederlandse Olympiade’ aandachtig bestudeert, komt tot de volgende frappante conclusie:

Het intellect wordt miskend.

Deze waarheid is oud als de weg naar Kralingen.

Toch beijvert t.B. zich uit zijn slof en in zijn meest strijdvaardige harnas te schieten. Toch richt deze trouwe strijder voor het intellect nog vol vertrouwen de pijlen van zijn sarcasme op het onschuldige foetusje: de Olympiade, dat aan moeder Neerlandia nu al bittere barensweeën veroorzaakt (ofschoon het pas over drie jaren het levenslicht zal zien).

Wat wil hij daarmee? Ik geloof dat ik de strekking van zijn artikel het best kan weergeven door aan de twee beelden die hij ons houwde (het Helleense naast het Amsterdamse Olympia) een derde toe te voegen.

Het derde beeld. Modern artiest (niet met wapperlokken of sandalen, maar werkelijk kunstenaar) richt, keurig gesoigneerd, zijn schreden over het Leidse Plein naar Americain. Het publiek verheft zich spontaan, stelt zich op in twee hagen. Rekkende halzen. Het baasje van de automobielen salueert. De dikke chef rolt alle trappen af. Allen zingen (hartelijk):

Juicht nu danig met z'n alle:

Hup, hup! driemaal Hup, Chasalle!

Elke avond galadiner. Na ieder week-end-in-Buiksloot feestelijke intocht met tramharmonie en erewacht. Internationale kampioenschappen in het sneldichten. Alleen de periodieken sterven, want de nationale helden worden na hun eerstelingenbundels met één slag zulke beroemdheden, dat ze geen tijd over hebben voor het schrijven. Dat hoeft trouwens niet meer, want ze zijn allen arrivé.

Dit zou de ideaaltoestand worden wanneer al de stoffelijke en onstoffelijke hulde die nu door de spieraanbidders getrouwelijk wordt geofferd aan hun aan-

gebedenen op onze helden met de pen, met het penseel en met het hoofd kwam neerbonzen. Goddank is het nog zover niet. Er wordt nu nog geproduceerd. Zou men zich Vincent willen voorstellen in weelderige paleizen en omringd door societygrapjassen? Er zou immers maar een Alma Tadema overblijven. En Van der Lek op reis met H.M. onze geëerbiedigde Koningin - hij zou werkelijk nog een Gorter worden.

Stellig wil Ter Braak *dit* niet. Hij heeft zich door zijn spotdrift laten meesleuren zonder zich van de vreselijke consequenties van zijn schrijven rekenschap te hebben gegeven! Hij kan niet bedoelen dat het intellect nu maar eens afstand moet doen van de houtjes waar ze al eeuwen op knabbelen. En tevreden op knabbelen. Kan een intellectueel niet langer op een houtje knabbelen, dan houdt hij net zolief op intellectueel te zijn.

Het leven is zwaar voor wie het dragen willen. Maar voor wie het leven dragen willen moet het ook zwáár zijn. Dit wordt wel eens vergeten.

Ik geloof dat Ter Braak dit ook vergeten had, toen hij zo spotlustig tegen de Olympiade te velde trok. Dit was klinkklare afgunst van hem op de bevoorrechte positie die de sport bij de massa inneemt. Een afgunst die hem als goed intellectueel niet past.

Maar zo gaat het nu eenmaal. De massa miskent grovelijk het intellect, en het intellect miskent grovelijk de massa. Het eerste is onvermijdelijk, het tweede is verklaarbaar.

Conclusie: jullie hoeft je van de schimpscheuten van het intellect niets aan te trekken, massa! Als jullie met de paardebloemen die opschieten in *The Garden of Allah*, ‘If winter comes.....’ ons wondere gewasje ‘IN Memoriam’ maar niet overwoekert, dan gunnen wij jullie ook je speelgoed, de Olympiade.

H.H.

Naschrift

Met de conclusies van schrijver dezes kan ik mij in

het algemeen zeer goed verenigen. Inderdaad geloof ik, dat hij mijn psychologie bij het schrijven van ‘De Nederlandse Olympiade’ terecht als ‘afgunst’ betitelt. Slechts dit: mijn artikel komt niet *direct* voort uit die afgunst. Evenmin als H.H. zou ik verlangen, dat de massa zich en bloc op de litteratuur stortte; daarvoor ben ook ik te veel kind van deze ‘fascistische’ tijd. De directe reden was deze. De propagandisten voor de Olympiade brengen voortdurend een element in het sportief geding, dat geheel vreemd is aan de zaak: de *eer*, het *internationalisme*. Hiertegen kom ik op. Het kan heel amusant zijn onder elkaar internationaal te voetballen of te roeien; maar noem zoiets geen Olympiade! In dit stukgereten Europa is immers van de harmonische eenheidsgedachte der Grieken niets, maar dan ook niets meer over. En wie iets voor het internationalisme voelt, zal niet de infantiele verwachting koesteren dat door ‘Olympiades’ te kunnen versterken.

Geen al te grote woorden dus, te Praag, over dit opofferende land, heren afgevaardigden! Beroept u gerust op éénguldenfonds en kauwgomidealisme, maar laat de internationale eer liever aan de houtjesknabbelaars over! Dan zal het mij een waar feest zijn Nap de la Mar als ds. Gersten te gaan zien en mijn laatste kwartje voor het fuifje in 1928 te storten.

30 mei 1925
M.t.B.

Imperialistische kritiek[1)]

Hij, die zo verstandig is wekelijks het lichtblauwe blad *De Nieuwe Eeuw* te lezen, zal weten, dat de gelijkenis met de *Haagsche Post* slechts een uiterlijkheid is. Want

1) Bernard Verhoeven, *De zielegang van Henriette Roland Holst*.

terwijl de residentiefreule haar belangstelling vrijwel beperkt tot vluchtig, uniform doceren en weinig substantiële boudoirconversatie (U leest toch *Distel*, dat onbenulligste serpent aller onbenullige vrouwen?) beschikt *De Nieuwe Eeuw* over een uitstekend geredigeerde rubriek ‘Kunst en Letteren’. De redacteur is de jonge katholieke litterator Bernard Verhoeven.

Voor zulk een verstandige kan ik Verhoeven als bekend veronderstellen. Hij zal weten, dat zijn rubriek een uitstekende spiegel is van het litteraire leven in Nederland: zeer principieel en eenzijdig, maar ook bereid het tegenovergestelde standpunt te laten horen en te overwegen. Men zal zich de belangrijke debatten tussen Verhoeven en Marsman herinneren, of liever: tussen het katholieke en het ‘paganistische’ standpunt. Dit langs elkaar heen gaan was in wezen tragischer dan een hevige botsing, waarbij één der partijen onder ligt; men paradeerde langs elkaar met de triomfantelijk wapperende vaandels der levensbeschouwingen maar..... met gesloten vizier. Het einde was ridderlijk, maar troosteloos; want het is nu eenmaal onmogelijk met gesloten vizier het veldteken der tegenpartij te zien.

Bernard Verhoeven is, behalve dichter, een veelbelovend essayist. Zijn artikelen in zijn lijforgaan zijn helder en scherp en geschreven uit een waarachtig kritische begaafdheid. Dit kan men waarderen, ook al is het gesloten vizier, dat een fatale doem voor eeuwig schijnt te zijn, wel een belemmering voor volledige appreciatie. De studie over Henriëtte Roland Holst, die dezer dagen het licht zag, is een nieuw bewijs voor Verhoeven's analytische en, wat meer is, synthetische gaven. De grote dichteres is een zo gecompliceerde figuur, gecompliceerd in de vele reacties op haar betrekkelijk eenvoudig levensideaal, dat het ontleden van de aandriften in haar werk en het daarna vaststellen van de eenheid uit deze veelheid een intensieve studie vergt. Het is zonder meer duidelijk, dat Verhoeven deze aandachtige belangstel-

ling gehad heeft evenals het vermogen der kritische verwerkelijking. De ‘vreemde gespletenheid’, de conflicten tussen mannelijke strijdlust en vrouwelijke tederheid, tussen Droom en Daad, heeft hij scherp waargenomen, om het uiteindelijk resultaat van deze rusteloze dualiteit te ontdekken. Verhoeven schrijft een ‘zielegang’; om een zielsproces is het in zijn studie dan ook te doen, meer dan om een ontwikkelingsgang van de versvorm. Als een bijdrage tot de kennis der poëtische evolutie is zij daarom van minder betekenis.

Er is niets onaangenamers dan kritiek over kritiek schrijven; ook in dit geval zou een tweemaal getrokken thee weinig in de smaak vallen en ik zelf zou de hinderlijke sensatie van betwetigerigheid ondervinden; hiervoor nu acht ik het werk van Verhoeven te gaaf en te belangrijk. De reden van deze kroniek is minder de persoonlijkheid van Henriëtte Roland Holst dan wel het gesloten vizier van Bernard Verhoeven. Om het nu eenmaal aanvaarde beeld nog even vol te houden: één moment van deze worsteling om het begrip van een persoonlijkheid schijnt mij mislukt, omdat Verhoeven worstelde zonder te zien.....

Het is nu al lang geleden, dat de dominee de litteratuur uitgesmeten werd. Dit geschiedde in de tachtiger jaren nogal hardhandig en sedert dien is hij niet weer binnengekomen, althans niet erkend, of hij moest naast zijn theologische kwaliteiten nog enige andere verdiensten bezitten. En de litteratuur is er wel bij gevaren.

De dominee is er echter niet uitgezet, om de pastoor door een achterdeurtje binnen te laten. Men versta mij wel, ik spreek van dominee noch pastoor kwaad. Maar tegenover beide, in hun theologische functie, moet in de litteratuur met beslistheid stelling genomen worden.

De pastoor nu is enigszins verscholen in Bernard Verhoeven. Hij verhult zijn tendens achter de suggestie van de onveranderbaar naar het doel van alle vermoeiden gedreven levensgang. ‘Wie om dit veelbeproefde leven de allerbitterste beproevingen ziet samenpakken,

kan niet nalaten te denken, dat hier de uiterste worsteling is aangevangen. En dat Eén, machtiger dan allen en Die communisten als Henriëtte Roland Holst in zijn Gemeenschap, de opperste, de Gemeenschap der Heiligen, kan binnenvoeren dit vlammend apostelhart voor zich begeert.....'.

Men ziet, met welke contrasten Verhoeven werkt. Het communisme, dat men intellectualistisch naïef kan noemen, vormt inderdaad een tegenstelling met de ontijdelijke geborgenheid der kerk; volkomen waar..... maar ook met een meer wijsgerige berusting, die buiten alle kerkelijke verhoudingen staat. (Denkt men hier niet onwillekeurig aan een andere Roland Holst?) Ik meen, dat geprotesteerd moet worden tegen de wijze waarop Verhoeven, door zijn gehele studie heen, deze 'vrede, die alle verstand te boven gaat', deze berusting, dat het doel ligt boven de continue tijd, tracht voor te stellen als de beëindiging der pelgrimage in de zichtbare kerk, de katholieke. Het is mij natuurlijk niet bekend, wat de dichteres gedacht heeft, toen zij dit las; maar vermoedelijk zal zij het zelf met deze annexatiepoging niet eens zijn.....

Het 'pastorale' in Verhoeven is dit: hij aanvaardt niet de algemeen-culturele geldigheid van het christelijk beeld. Hij eist dit op voor een bepaalde gemeenschap. Wanneer wij zeggen, dat Henriëtte Roland Holst de symbolen van het Christendom, om hun eeuwige schoonheid, als uitdrukkingsmiddel gebruikt, beweert Verhoeven, dat zij 'katholiseert'. Wat hij 'Roomse zeden en ceremonieën' noemt, zijn algemeen symbolische bedoelingen, die iedere kunstenaar zonder enige bijgedachte aan plagiaat (en terecht!) zal adopteren. Ik denk aan het kruis (zelfs veel ouder dan het Christendom), de vesper, het knielen, de bekende variant op het Ave Maria, waarin Verhoeven 'katholisering' wil zien. Dat hij hier schermt met gesloten vizier behoeft nauwelijks betoog. Dit bewijst immers niet, dat de dichteres onbewust in haar beeld het goddelijke van het katholicisme wil overplanten naar eigen sfeer, om

de leegte daarvan te bedekken, maar, omgekeerd, dat de volheid van haar gedachten óók grijpt naar het beeld dat in de religie voorhanden is.

Trouwens, het kost moeite om in de laatste bundel *Tusschen twee Werelden* enig verband te vinden met 'katholisering'. Verhoeven zelf heeft het zich in dit opzicht door een soort deus-ex-machina-oplossing dan ook betrekkelijk gemakkelijk gemaakt. Het behoort tot het beste in dit boek, wat hij over deze bundel schrijft; de verwarring, de verbittering, de gebroken droom gered door de gebroken draad, hij heeft ze magistraal gezien. Maar dat deze chaos zou verstillen tot wijsgerige aanvaarding, tot de rede, die alle verstand te boven gaat..... de pastoor in Verhoeven zou het niet kunnen dulden. De verwerking der problemen binnen het Zelf bestaat voor hem niet. 'Deze geweldige symfonie van heroisch-smartelijke vrouwenliefde roept om een andere finale.....'.

Het is duidelijk, dat dit de finale is van de oude Frederik van Eeden.....

Tegenover imperialisme mag geen imperialisme gesteld worden; en evenmin mag men Verhoeven dit imperialisme verwijten. Want met recht heeft men gesproken van het 'imperialisme van de christelijke geest'. Er is voor de katholiek geen andere blik dan deze.

Wij willen Henriëtte Roland Holst niet annexeren; het is óns geen behoefte haar toekomstige zielegang naar een bepaald gefixeerd punt te denken. Misschien is dat *ons* dogma.....

Zo gaan wij langs elkaar met gesloten vizier en zullen nooit elkanders vaandel zien.

30 mei 1925

Scissor

Sanctus Thomas Aquinas
Chesterton, *Tooverij (‘Magic’)*

Een toneelstuk moet in de eerste plaats beoordeeld worden naar de kracht van zijn dramatische plastiek. Al het andere, b.v. levensbeschouwing en onderwerp, komen in de tweede plaats; of liever: bij de goede toneelauteur zijn zij onscheidbaar in de plasticiteit vervlochten. Het mag overigens een interessant procédé zijn mogelijke denkbeelden en bedoelingen uit een drama op te vissen en achteraf te gaan analyseren, dit blijft een procédé van zuiver intellectualistische aard. Wanneer die denkbeelden en bedoelingen de toeschouwer niet *in* de zaal gefascineerd hebben, dan kan de *toneel*schrijver zijn matten wel oprollen.

De schrijver van *Magic* nu fascineert door elementen, waarmee hij zelf waarschijnlijk niet heeft willen fascineren. Dit is de negatieve Chesterton, de schepper van prachtige negatieve figuren met negatieve idealen: de alzijdige, onzijdige en daardoor volslagen belachelijke hertog, de verlichte dokter, de amerikanistische jongeling en de principiële predikant. Dit is niet die Chesterton, die als debatterende antipode van Shaw bekend staat, want hij is shawesker dan de grote Bernard zelf. In de vorm van het antwoord-ad-rem botst hier moraal tegen moraal; de mensen staan als oplettende schildwachten hunner heilige huisjes tegenover elkaar. Onder de vele paradoxale ‘bons mots’ verbergt zich de tragische ernst, die iedere botsing in wezen betekent. Deze Chesterton is de man, die *in* de zaal fascineert.

Bij Shaw werd dit schermutselen tot een confessie, want de belijdenis van zijn leven is niet anders dan het evoluerend worstelen van levensbeschouwingen. Shaw's negativiteit is zijn grote positieve kracht. Ik geloof, dat het Chesterton, als dramaturg, ten goede zou zijn gekomen, wanneer hij zich in dit zijn eerste en enige dramatische werk tot deze negatieve positiviteit had bepaald. Maar waar het hart vol van is, daar loopt de mond van over. Er komt dus in *Magic* ook nog een griezelige

goochelaar Chesterton voor de dag; hij is de man waaraan men proeft, dat hij doctrinair positief wil zijn; hij is de man, die wellicht een aangenaam onderwerp voor diepzinnige discussie post festum kan zijn, maar die *in* de zaal hoogstens geprikkelde verwondering wekt. Deze Chesterton schiep de mystiekerige tovenaar, die weer als negatieve figuur uitstekende kwaliteiten heeft, maar positief bedoeld en volkomen mislukt is; hij schiep docerende dialogen en een slap derde bedrijf. Over zijn demonische metafysica worden door de heer Willem Nieuwenhuis in het programma vele wijze woorden gezegd. ‘Een onfeilbaar leergezag, zonder hetwelk orthodoxie onmogelijk is, moet de geesten onderscheiden en beproeven, om ons te helpen in het schrikkelijke gevecht van ons aards bestaan.....’. Ik aanvaard de interpretatie achteraf met genoegen, maar de heer Nieuwenhuis moet het mij ten goede houden, dat ik van deze dingen *dramatisch* niets tot uiting zie komen. Twee tendensen: de verdediging van het supranaturalistische wonder en de fatale resultaten van het misbruik daarvan, lopen hier hopeloos door elkaar. Chesterton heeft de negatieve kant van het, in de ruimste zin, rationalistische standpunt scherp waargenomen; de positieve betekenis van het alogische moment, het miraculeuze, heeft hij niet boven een goedkope en voor werkelijke religiositeit bijna aanstotelijke hocus pocus kunnen verheffen.

‘Sanctus Thomas Aquinas’ gaf van dit voor dilettanten niet gemakkelijk te spelen stuk een kranige vertoning onder de verdienstelijke regie van Paul Huf. Het spreekt vanzelf, dat de heer H. Radier het als de goochelaar in het laatste bedrijf moest afleggen; het demonische kan hier alleen door geraffineerde routine bereikt worden. Maar in de ‘negatieve’ figuren werd, in het bijzonder door de heren Simon en Bloem als dokter en hertog, meer dan dilettantisch talent getoond. Het ontvankelijke, door Chesterton met fijne nuances getekende meisje Patricia Carleon werd door Mej. ‘P. Eregrina’ gespeeld; uit dit vreemdelingschap en uit

haar klaarblijkelijk geschoolde stem en gebaar mag men wel afleiden, dat zij ‘van het vak’ is.

De opvoering als geheel bewijst, dat de introductie van een belangrijke schrijversfiguur aan toegewijde leken onder vakkundige regie kan worden toevertrouwd.

30 mei 1925
M.t.B.

Confessie

De intimi van Richard Delavigne ontvingen de 2e juli een huwelijksaankondiging van Zus van P. en Richard Delavigne....

De 4e juli ontvingen zij de volgende getypte circulaire onder het motto ‘vertrouwelijk’, want tot op die dag hadden zij zich zeer verwonderd over het huwelijk van Zus van P.... en Richard Delavigne:....

Beste vrienden,

Geen ogenblik twijfel ik er aan, dat jullie je ogen hebben uitgewreven, toen mijn huwelijksaankondiging in je bezit kwam. Op zichzelf is het al een ridicuul feit, dacht jullie, dat Richard gaat trouwen; hij was, n'est-ce pas, de grootste vagebond onder ons, voor vrije liefde, verdediger van garçonnes. Maar in godsnaam, trouwen is menselijk en Richard is ook maar een mens, zelfs een zwak vat, want een Delavigne....

Maar dat ik met Zus van P...., godbetert, ga trouwen, dat moet jullie zonder twijfel wel hoogst pijnlijk hebben getroffen. Ik geef toe, dat voor mijn handeling nauwelijks een verontschuldiging bestaat. Jullie kent haar van gezicht en van geluid; jullie weet dus, dat zij zich voordoet als mooi, verleidelijk, modieus, arrogant, dom, gepoeierd.... tel er zelf nog enige ‘eigenschappen’ bij op. Dat weet *jullie*.... welnu, ziehier mijn biecht, die ik jullie verschuldigd ben voor ik onze stad en ons

vriendenmilieu verlaat: *ik weet niets méér*. Hoogstens ben ik, thans, iets deskundiger omtrent haar mooiheid, verleidelijkheid, modieusheid, ontzettende arrogantie etc. etc. dan jullie. En toch zal zij mijn wettige egade worden, binnen enkele dagen.... Zij wil buiten wonen, en dus (o, dus!) ga ik mee, ver van jullie, ons bier en onze gemeenschappelijke kelner, onze geliefde dichters en onze tijdelijke afdwalingen. Dat is hard en belachelijk, jongens!

Zus wordt dus mijn wettige vrouw. Ik geef jullie onmiddellijk toe, dat het een misdaad is te trouwen met iemand, die, op haar één-en-twintigste jaar, *Zus* heet. Toch ga ik met Zus trouwen, al is haar Vader de domste van P.... die er ooit onder de domme van P....'s geleefd heeft en al is haar moeder de verfoeilijkste klets van deze stad. Toch ga ik met Zus trouwen, al speelt zij execrabele moppen op de piano, die ook mee naar buiten gaat; erger, zij meent, dat Steinlen in het Goetheanum verjongingskuren op touw zet. Zij is dom en praatziek (erfenis van Pa en Ma), zij is ontzettend, horribel, onuitstaanbaar, mijn aanstaande vrouw, mijn blanke bruid, mijn toekomstige levensgezellin; zij is zo dom dat een buitenstaander haar domheid zelfs niet opmerkt en haar voor geestig en heimelijk belezen verslijt.

Dat is het liefelijk beeld van Zus van P...., weldra mevrouw Delavigne. Jullie wist dit alles natuurlijk evengoed als ik en ik hoor jullie al veronderstellen: ‘Richard trouwde om het geld’. Ik moet jullie desillusioneren (afgezien van het feit dat zoiets van mij niet te verwachten is). Voor ik Zus van P.... vroeg mijn vrouw te worden (je had dat bij moeten wonen!) wist ik uit goede bron, dat de oude van P.... in zijn domheid op de rand van een failliet stond. Ik wist dat ik van Zus van P.... niets zou halen. En toch ga ik met haar trouwen, met de domme, straatarme Zus van P....

De oplossing van het raadsel mag ik mijn beste vrienden met wie ik zoveel levenshoogten en -laagten gedeeld heb, niet onthouden. Trouwens, mij dunkt, ik

zie het vermoeden van de oplossing al op jullie gezichten.....

Je weet, dat ik met de van P....'s twee weken in Interlaken logeerde. Dat is een beproeving; de heer van P...., mijn aanstaande schoonvader, kan alleen over automerken praten, terwijl hij de namen nog verkeerd uitspreekt; mijn lieve a.s. schoonmoeder, het enigszins verouderde, rimpelige evenbeeld van mijn lieve a.s. vrouw, praat over alles met de meest volslagen begriploosheid. En Zus van P.... is.... Zus van P....: daarom zal ik haar trouwen.

Ik leefde dus in Interlaken en danste met Zus, beklom bergen met Zus, teade met Zus. Want, vrienden, (de oplossing komt), Zus van P.... is *mooi*. Méér weet ik niet; zij kan overigens evengoed een reflexapparaat zijn; van een menselijk bewustzijn in haar, zoals wij in onze kring dat verheerlijkten, heb ik nog nooit iets gemerkt. Maar zij is aanbiddelijk mooi; zij is goddelijk; zij wijdt haar lichaam een religieuze cultus; zij verzorgt het als een geliefd object; heur haren geuren altijd, altijd; des morgens, des middags, des avonds, des nachts in ieder gewaad, dat zij draagt, een groot gebed tot haar schoonheid. Zus van P.... is *altijd* mooi en *altijd* anders en nieuw; zij is aanbiddelijk, aanbiddelijk, aanbiddelijk. Zij is *alles* voor mijn steeds begerende blikken.....

Jullie ziet, dat ik lyrisch kan worden over iemand, die ‘Zus’ heet op haar één en twintigste jaar. Dat kan ik, steeds weer, wanneer ik zorgvuldig vermijd de Geest in mijn lyriek te betrekken. Want voor mij, onverzadiglijk estheticus, is nu de Schoonheid vlees geworden. Alles, wat mijn oog wilde, ligt bijeen. Nooit heb ik gedacht, dat dit mogelijk was: langer dan twee weken schoonheid zien en toch niet slapen van verveling. *Ik begin te geloven, dat het lichaam van Zus van P.... haar Geest is*. Daarom trouw ik, Richard Delavigne, met Zus van P....

Ik wil jullie niet vermoeien met detailbeschrijvingen,

al zou ik die hartstochtelijk graag willen verzamelen; zoals ik vroeger een dichter onthulde in de verschillende driften, die zijn ziel beheersen, zo zou ik nu in bijzonderheden willen zeggen, hoe mooi Zus van P.... is; maar mijn circulaire zou op pornografie gaan lijken, al weet jullie nu beter. Daarom ga ik eindigen. Ik zal niet spreken over het uur, waarin ik Zus van P.... mijn zonderlinge manie ‘verklaarde’. In mijn extase heb ik naar woorden gezocht, naar geest.....; zij is te dom om iets te begrijpen, maar haar ogen, die, listig, onpeilbare raadselen schijnen te verbergen, waar niets is, haar lange, slanke handen, die te peinzen schijnen van dichterdromen, waar aleen een manicure is, zij hebben mij aanvaard.....

Ik schrijf dit in eenzaamheid; wanneer Zus van P.... bij mij is, weet ik alleen, dat de Schoonheid vlees is geworden. Zus van P.... is dom, dom, dom en zij zal misschien erfelijk belast zijn ook; zij is te dom, om vrije liefde fatsoenlijk te vinden en dus moet ik trouwen. Wij moeten naar buiten, ver van de stad, en de moppenpiano gaat mee; ik moet een auto kopen, opdat zij de stad kan hebben in haar onnozele agrarische eenzaamheid. Mijn kletsende schoonmoeder komt ons opzoeken en mijn dichtbundels zullen niet afgestoft worden. En mijn vrienden zal ik moeten missen.

Maar Zus van P.... is dag en nacht mooi en aanbiddelijk van lijf, en altijd anders. Daarom ga ik, godbetert, met Zus van P.... trouwen.

Richard

De vrienden vonden deze circulaire interessant en belangrijk, maar zij vermoedden, dat Richard voor hen verloren was; in hun hart benijdden zij hem. Zij gaan voort hun geest te eren in debatten en onderwijl hier en daar kleine stukjes te snoepen. Zij zullen nooit trouwen vóór zij het intellect en de erfelijke eigenschappen van hun echtgenote zorgvuldig nagegaan hebben; want

de schoonheid en de verliefdheid vormen maar een dilettantisch beginstadium, waarin alleen monomanen blijven steken. Vivat ethica, pereat aesthetica!

18 augustus 1925
P.C.R.

Jaarkroniek

I. Toneel

Alvorens de rekening op te maken over het afgelopen seizoen behoort men zich af te vragen, waarvan men de rekening eigenlijk opmaakt: van het spelgehalte en de toneelbouw, van de waarde der gespeelde stukken of van de energie in het experimenteren. Het oordeel zal er van afhangen, welke factoren men het zwaarst laat wegen; en het billijkste vonnis wordt geveld, wanneer men alle drie de revue laat passeren en vervolgens nagaat, welke factor eigenlijk het seizoen ‘maakt’.

Spelgehalte en toneelbouw. Ik begin met datgene, wat het meest binnen het bereik ligt van de toneelgezelschappen zelf: het spel, inbegrepen de regie, en de toepassing van het decoratieve element. Hierin wordt de aanschouwelijkheid an sich verwezenlijkt, vrijwel onafhankelijk van de auteur van het opgevoerde stuk (hier zij afgezien van eventuele aanwijzingen omtrent spel en decor, die de schrijver natuurlijk naar zijn welbehagen kan geven). Er gebeurt wel is waar niets zonder de auteur, wiens bedoelingen de goede acteur speelt; maar het ‘hoe’ van de verwezenlijking is toch het artistiek eigendom van toneelspeler, regisseur en decorontwerper.

Het Vereenigd Tooneel, dat Royaards dit jaar in de Stadsschouwburg verving, hoofdzakelijk samengesteld uit spelers van de ‘Haghespelers’ en ‘Comoedia’, was door zijn geprivilegieerde positie het centrum van alle scenische belangstelling. Toch heeft het, wat het aanschouwelijk element van het repertoire betreft, een

moeilijke tijd achter de rug. Verschillende opvattingen streden om de voorrang: Verkade tegen van Kerckhoven. Men versta mij wel: ik noem hier slechts personen om schematisch twee richtingen aan te duiden. Het gedurfde en bizarre stond hier tegenover de meer goedmoedige richting van het verzorgde blijspel. Het einde bracht dan ook de breuk, die te voorzien was: in het komende seizoen treedt van Kerckhoven zelfstandig op met zijn nieuw ensemble ‘De Speeldoos’. Voorlopig sta ik enigszins sceptisch tegenover een troep, die als beginsel het ‘goede blijspel’ heeft gekozen; dit kan gemakkelijk overslaan naar simpele amusementskunst. Maar men mag hopen, dat de vele onmiskenbare artistieke kwaliteiten, die van Kerckhoven zeker bezit, het tenslotte zullen winnen.

De gebrokenheid van opvatting heeft zich dikwijls in het spel niet verloochend. Als een frappant voorbeeld noem ik b.v. Synge's *Playboy*, waarin alle denkbare mogelijkheden van acteren met elkaar in botsing kwamen, nauwelijks door een te slappe regie bijeen gehouden. De verdienste van het ‘Vereenigd Toneel’ op dit terrein lag dit jaar nog voornamelijk in de afzonderlijke talenten: Van Dalsum, Eerens, Chapelle etc. Een werkelijk ‘einheitliche’ opvoering werd nog zelden gegeven, waar het spel van groter groepen betrof. Eén van de beste resultaten was daarom zeker *Voulez-vous jouer avec môa*, het diepzinnig-geestige blijspelletje van Achard, dat hoofdzakelijk de verfijndheid van het individu eist.

Een scherp contrast met het ‘Vereenigd Tooneel’ vormde, wat spel betreft, Royaard's Nederlandsch Tooneel, dat in het volgend seizoen eveneens van samenstelling en leiding verandert. De gesloten discipline van Royaard's regie leverde o.a. de prachtige vertolking van Heyermans' *Uitkomst* op; terwijl de regisseurs van het ‘Vereenigd Tooneel’ meestal streefden naar esthetische effecten, picturaal relief (vgl. als uitstekende consequentie daarvan de ‘proloog zonder woorden’ van *Liliom*, een meesterstukje van v. Dal-

sum), werd hier een eenheid bereikt, die misschien de eigenaardigheden der persoonlijkheid te veel afslijpt, maar in ieder geval een feilloze vertoning tot stand kan brengen. Het is te betreuren, dat het ‘Nederlandsch Tooneel’ zich verder bij klein werk bepaalde, waaraan financiële omstandigheden wel niet vreemd zullen zijn geweest.

Het Schouwtooneel, dat, eveneens door de omstandigheden zijn aandacht te weinig tot Amsterdam kan beperken, wist zijn reputatie in dit seizoen te handhaven. Al domineert Jan Musch altijd sterk (Krelis Louwen, Dr. Knock, Consequentie van Fatsoen) men beschikt niettemin over een aantal spelers, die elkaar begrijpen en wier mentaliteit ongeveer homogeen is. Helaas ontbreekt een geniaal regisseur: Adriaan van der Horst heeft zeker zijn verdiensten, maar zijn werkzaamheid kan men toch niet baanbrekend noemen.

Een rijkgeschakeerde troep als het Rotterdamsch Hofstadtooneel zien wij te weinig. En wanneer wij van der Lugt en de zijnen zagen, grijnsde ons te vaak het rendabele *Boefje* tegen. Toch kregen wij enige belangrijke premières met goede spelers; maar sterke individualiteiten zijn ook hier vrij zeldzaam. (mevrouw Tartaud, Schwab).

Wat aan *buitenlands toneel* in deze stad vertoond werd, is tamelijk droevig. De Wegener- en Bassermannvoorstellingen van het vorige jaar werden schamel vergoed[1)] door wat middelmatig frans toneel, dat in geen enkel opzicht de moeite van het reisje waard bleek. Alexander Moissi gaf een opmerkelijke opvoering van *The Doctor's Dilemma*, maar zijn twee andere stukken bleven door onvoldoende tegenspel beneden amsterdams peil.

Deze spelkritiek zou eenzijdig zijn zonder een enkel woord over de *decoratieve* resultaten. Ook in dit opzicht heeft het ‘Vereenigd Tooneel’ interessant geëxpe-

1) In de vakantie vulden Wegener en Tilla Durieux een deel van de lacune aan.

rimenteerd, dank zij de deskundige hand van Wijdeveld, (vooral: *St. Joan, Jenseits, Liliom)*. Er is hier een revolutionnair zoeken, waarvan in de toekomst veel verwacht mag worden. Hier moet dan ook zeker genoemd worden Saalborn's toneelschikking van *Uitkomst*, die bovendien door materiële moeilijkheden belemmerd werd. Noch het 'Schouwtoneel', noch het 'Hofstadtooneel' hebben deze revolutionnaire tendens. Vooral de decors van Van der Kooy, die toch bijna altijd behoorlijk gestyleerd zijn, missen de grote lijn.

Waarde der gespeelde stukken. Energie in het experimenteren. Deze beide factoren zijn nauwelijks gescheiden te behandelen, hoewel zij niet samenvallen. Er is een voorzichtig wegen en een voortvarend aangrijpen. Het komt mij voor, dat wij jongeren, bij een beoordeling van het seizoen, in laatste instantie toch steeds als definitieve waardebepaling moeten laten gelden: *de durf van het experiment*. Waar een vooruitzien is in de toekomst, mag men ook het streven verwachten naar praktische assimilatie van de middelen aan het gestelde ideaal. Ook wanneer de werkelijkheid voorlopig gebrekkig blijft, waardeert men in de eerste plaats de bedoeling en de wil, nieuwe dramatische uitingen onder de ogen van het publiek te brengen.

Daarom geloof ik, dat het Vereenigd Tooneel, ondanks de vele vergissingen en onvolmaaktheden, in dit seizoen zijn plaats in de Stadsschouwburg op zeer voldoende wijze heeft gerechtvaardigd. Het bracht *St. Joan*, dat in ieder geval een gebeurtenis mag heten; het bracht belangrijke premiëres als *Het Carnaval der Kinderen, Aan gene Zijde, De Woonschuit, De Held van het Westerland, Speelt U met mij, Liliom;* d.w.z. een weemoedig-verzacht frans naturalisme, duits en hollands expressionisme, toneel der zgn. ierse renaissance, boulevardesk vermomde wijsheid en één der beste stukken van Molnàr. Zij zijn merendeels 'gevallen'; wij weten langzamerhand, wat dat betekent voor de kunstwaarde! Het 'Vereenigd Tooneel' komt de eer toe de kennismaking mogelijk te hebben gemaakt;

daardoor behoudt zelfs een m.i. volkomen mislukt experiment als *De Woonschuit* zijn waarde.

Het Nederlandsch Tooneel gaf, behalve *Uitkomst*, een *Grand-Guignol* avond en *De Achtste Vrouw van Blauwbaard*, dat de burgerij van Amsterdam inpalmde. Aan grote hoeveelheden heeft Royaards zich ook nu niet bezondigd.

Voorzichtigheid was ditmaal de moeder der porseleinkast van het Schouwtooneel, dat zich niet aan excessieve keuze tebuiten ging. *Dr. Knock* en *Krelis Louwen* veronderstellen geen buitengewoon gespecialiseerd publiek, maar zijn een opvoering volkomen waard. Ghéon's *Goede Reis* viel helaas; wat het stuk aan tempo mist, bezit het te over in fijne humor. In het bijzonder blijft het ook te waarderen, dat men Pirandello, die het toneel in geheel Europa steeds meer beinvloedt, wat nader belichtte door zijn *Consequentie van Fatsoen*.

Een omwenteling te bereiken beoogde evenmin het Hofstadtooneel, dat zich zelfs niet geneerde *Vlindertje* met enorm succes ten tonele te slepen. Maar daarnaast staan kostelijke vertoningen van *Het Poortje* en Kaiser's *Sensatie*, waarin dit gezelschap op zijn best was. Mijn schuld is het niet, dat zij maar een enkele voorstelling haalden tegen *Als de ster bleef stillestaan* drie of vier. De *Moederlegende* van Unger was een misgreep, die ook als experiment geen waarde had[1)]

Eindigen wij met het *buitenlands toneel*. Het stelletje stukken schreeuwde grotendeels absoluut niet om een opvoering, maar *Die Jüdin von Toledo, Hedda Gabler* e.a. hadden in een superieure bezetting enig bestaansrecht méér gehad.

Ik zou niet volledig zijn, wanneer ik hier de nieuwe dansen van *Gertrud Leistikow* vergeet, die in *P.C.* reeds uitvoering werden gekarakteriseerd, evenals het optreden van *Sent M'Ahesa;* zij vallen echter, strikt genomen, buiten het toneel.

1) *De Uitvaart* van Sutton Vane kon ik niet bijwonen.

II. Cinema

Een filmseizoen is eigenlijk altijd belangrijk. Want deze kunst, die nog zozeer in de afdwalingen der primitieve fouten is bevangen, is aktief als geen andere. Wel is waar staan tegenover iedere 'kunst'-film minstens 25 'produkten'; maar iedere stap vooruit is een moeizaam gewonnen resultaat, dat eerbied afdwingt, wanneer men de te overwinnen bezwaren overweegt. Daarbij wordt de film ons als een geschapen voortbrengsel van een natie, een cultuur of wan-cultuur, geboden, waardoor alleen al in deze cosmopolitische veelheid een belangwekkend punt van vergelijking te vinden is.

Nog eens op de principes der filmkunst ingaan, zou, na hetgeen in deze jaargang daarover geschreven is, overbodig en vervelend zijn. Hier worden terloops enige grote gebeurtenissen aangestipt, die mij tekenend schijnen voor de ontwikkeling van de film in dit seizoen.

Waarschijnlijk wijkt mijn oordeel enigszins af van het meest gangbare, wanneer ik als beste film noem *Das Wachsfigurenkabinett (De Man met de wassen Beelden)*. In het algemeen zal ongetwijfeld als zodanig gelden het verfilmde Nibelungen-epos. Ik ben echter geneigd, op grond van het verschil tussen 'realistische' en 'expressionistische' films, dat ik vroeger eens gemaakt heb, aan de laatste groep de grootste mogelijkheid voor een verdere ontwikkeling toe te kennen. De *Nibelungen* was meer een majestueus eindpunt, een tot het uiterste gestyleerde vervolmaking van realistische motieven, waarin het spel uiteraard zeer sober en 'legendarisch' moest worden gehouden; het spel diende bijna uitsluitend het picturale, wat nooit de roeping van de film kan zijn. Het *Wachsfigurenkabinett* gaf, schoner dan ik het ooit zag, magistrale filmdramatiek. Misschien was hier meer onbekookts; maar daarom was er ook meer aan de mogelijkheid overgelaten. Conrad Veidt als Tsaar Iwan blijft voor mij de beste filmactie, die ik in dit seizoen zag; dit was een volko-

men begrijpen, een geheel meester-zijn van het wezen der filmkunst. Van eenzelfde begrijpen was trouwens ook doordrongen de *Kean* van Mosjukin in de film van die naam.

De *Nibelungen*, in mindere mate ook *De Kroniek van Grieshuus* blijven overigens grote getuigenissen van subliem stijlgevoel, al is het mijn vaste overtuiging, dat de cinematografie tenslotte meer gebaat zal zijn bij de andere richting. Het is zeker een verblijdend teken, dat het Rembrandttheater juist aan de duitse film toegang verleent (U.F.A.-maand), omdat wij van die zijde voorlopig de beste dingen kunnen verwachten.

De amerikaanse stijlloosheid culmineerde dit jaar in *De tien Geboden*. Men schijnt nu aan de overzijde des Oceaans langzamerhand de onbenullige walgelijkheid van dit gepruts te gaan inzien; maar grote positieve resultaten heeft dit inzicht nog niet opgeleverd; trouwens, de mechanische levenswijze van de producenten doet weinig anders verwachten dan epigonisme van Europa. Zowel Hollanders als Italianen, die óók films maken, zuchten nog onder hun invloed. De Fransen toonden onlangs met *Le Miracle des Loups* dat zij technisch iets kunnen presteren; de dynamiek van de film hebben zij echter in dit werk miskend.

Zo was het gedurende dit dramatische seizoen, ondanks periodieke slapten, een genot in Amsterdam te leven. Misschien maakt juist de zeldzaamheid der verrassende evenementen dit genot van edeler gehalte.

18 augustus 1925
M.t.B.

Boekbespreking
Prof. Dr. B. Faddegon *De Taal*

Een academische Les en Sonnettencyclus.

Dit boek heb ik met spanning aangevat en met teleurstelling neergelegd. Het is immers geen alledaags schouwspel een hoogleraar het dichterpad te zien betreden, de wijsheid van de katheder voor het gebondener beeld te zien verlaten. Slechts zelden stuift Pegasus voorbij, terwijl de togaslippen over zijn vleugelen wapperen.... Daarom wekte de bundel sonnetten van Prof. Faddegon in hoge mate mijn interesse. Daarom was het een teleurstelling slechts een, zeer kokette, toga te zien wapperen over het struikelende sleperspaard, waarmee Prof. Faddegon de Helicon denkt te bestijgen....

Niemand zal deze sonnetten kunnen lezen, zonder daarbij (indien hij hem althans kent) het Brahmanvisioen van de grote en diepe Adwaita voor ogen te krijgen. Niet alleen is er verwantschap in de bron van ‘mystieke’ inspiratie, de indische wijsheid der Upanishaden; maar ook in de versvorm zijn gemeenzame elementen, zo b.v. in het dichterlijk willen zeggen van vooraf ‘geweten’ begrippen. Prof. Faddegon stelt zich echter iets ten *doel*; de Indiërs zijn hem tenslotte niet meer dan goede aanleidingen voor karakteriserende motto's; en het dichterlijk zeggen mislukt hem ten enenmale, omdat hij - dit is zeer klaarblijkelijk - geen dichter is. De ontroering over het onpeilbare wezen van de Taal en haar vaak nagespeurde middelen, die slechts de mystische oorsprong heviger doen voelen, is bij hem aanwezig geweest. Dit blijkt uit de originele, grappige, anekdotische, soms zonderling wijdlopige, dan weer aforistisch geconcentreerde Inleiding. Maar de ontroering bleef overal machtiger dan het vormende dichterschap, dat hier slechts de rol vervult van didactische rijmelarij. Nergens vinden wij, dat het woord ‘kostbaar’ wordt, zoals in *Brahman;* nergens is méér te ontdekken

dan vernuftig opsporen van vernuftige rijmwoorden.

‘En zo bereikten mij proza en poëzie, die opleefden in de dagen van mijn geestelijke opgroei, eerst jaren na haar verschijnen’.... Aldus de Inleiding. Vermoedelijk heeft de spitsvondige, cerebrale rijmkunst van Staring c.s. daarbij toch een blijvende invloed behouden. Men oordele over het volgende citaat uit *Het Brein:*

Een samenstel van holle en bolle lens en prisme
Schift den lichtstraal, en tastbaar nederhaalt
De hemelverre verte, en nederdaalt
In diepe fijnheid. Zie, zoo'n pluizer vischt me

In één drup water en te vangen wist me
Een duizend levens, dat daar ademhaalt
En voedsel zoekt, en nietig zelf verhaalt
Van 't Eindloos Groot, spijt Kantelend sofisme.

De benauwde gezochtheid van het isme-rijm is hier wel verre van een drukkende beklemming, die alleen een waarachtig dichterschap in een dergelijke grillige constructie kan geven.....

De diepte der taal zal Prof. Faddegon zonder twijfel beter elders onthullen dan in het sonnet.

L. Ali Cohen, *Reflexen*

Met het sonnet van Prof. Faddegon vormt dat van Cohen wel een frappant contrast. Het heeft bij deze dichter een vloeiende gemakkelijkheid, een onvermoeid tempo, die zeker niet van cerebrale constructie getuigen; hier is een vrijwel kritiekloze produktiviteit, die een natuurlijke, deunende poëtische gave tot basis moet hebben. Men kan zeggen dat het vers bij Cohen ‘journalistiek’ wordt behandeld. Vlotte, aansprekende

technisch beheerste en volstrekt niet verrassende melodieusheid, die men even goed kan missen als lezen. De beelden komen van elders, hebben geen oorspronkelijke kracht; het gehele oeuvre is van een eerlijke neutraliteit, een visuele oppervlakkigheid.

De soldatenverzen van deze bundel hebben als overheersende toon een lichtelijk rhetorische, maar vaak pittoresk gekleurde melancholie. In de drie sonnetten *De Page* bereikt deze dichter het hoogste, dat hij hier slechts zelden kon benaderen: de originele veredeling van een epigonistische vorm.

18 augustus 1925
Scissor

PC-cocktail

Christiaan pleegt in het dagelijks leven geregeld bedrukte papiertjes te ontvangen; welke bij hem de huishoudelijke dienst verrichten van scheermesafveegobjecten. Deze blaadjes zijn gemeenlijk met een natuurgedicht en enige niet- of mingestyleerde tijdingen uit academiesteden voorzien. Zij zijn getiteld ‘Berichten uit de Vrijzinnig-Christelijke Studentenbond’ en men wordt verzocht zijn adresveranderingen tijdig aan de afdelingssecretaris en aan Platteel (een heer) op te geven...

In de vacantie pleegt Christiaan deze velletjes in uitgebreider vorm te ontvangen met de boventitel ‘Conferentienummer’. Hij leest hierin, dat manchetten en staande boorden voor heren beslist overbodig zijn, dat hun, ter vergoeding van de aldus verloren zedelijkheid, een dubbel stel kleren wordt aangeraden, dat het A.B.C. de combinatie is van het letterslot, waarmee wij de brandkast van de maatschappij kunnen forceren, maar dat er nog een veel gewichtiger, metafysisch V.C.S.B.-A.B.C. bestaat. Servet, liederenbundels en gemerkte zaklantaarn verdienen aanbeveling.

Het is geen wonder dat dergelijke programma's Christiaan al tweemaal het hoofd op hol hebben gebracht. (Aan de conferenties zijn bovendien vele predikanten verbonden). Op één dezer conferenties heersten dermate ‘gedifferentieerde’ meningen, dat hevige godsdiensttwisten het gevolg waren; het Christendom liep ernstig gevaar, zodat de ‘Ma’ (in kampspraak duidt men aldus vrouwelijke studenten aan met het kamphuishouden belast) de pap bijna geheel liet verbranden. Het moet echter vermeld worden, dat Christiaan aan deze twisten met brandende ijver heeft deelgenomen en het betreurt dat er thans een vromer, gemoedelijker en gevoeliger stemming heerst. Maar toch, hij wilde ook dit jaar wel weer gezamenlijk gaan bezinnen en corvée spelen.

Zo opende hij, vóór het scheren, weer zijn ‘Conferentie-nummer’ met de grootste aandacht. Nog had hij niet beslist of hij zou gaan zeilen, vissen, confereren of studeren. En gezeten aan de oever van een snel stromend riviertje, een pijp tussen de tanden geklemd, ervoer hij het volgende (wij citeren de monoloog van onze held cursief):

L a a t s t e n u m m e r v ó ó r d e V a c a n t i e . *Zeer jammer, nu reeds?*

Z O M E R C O N F E R E N T I E S PROGRAMMA DER ZOMERCONFERENTIES

1e Conferentie te Sleen, 2-8 juli.

Gods Openbaring in ons persoonlijk leven. Ds. S. Spaans (Assen).
Dit is een heel gewoon V.C.S.B.-onderwerp.
Dostojewski. Ds. J.J. Thomson (Varsseveld).
Daar is ook wel eens iets over gezegd.
De hoofdmomenten van de godsdienst. Ds. W.R.M. Noordhoff (Lochem).
Lochem, aardige plaats. Overigens een in deze kringen zeer bekend onderwerp.

Reclassering. Mr. N. Muller (Alkmaar).
Ah, eindelijk een Mr.! Zeer goed, ook iets van gevangenen te vernemen.
Thomas à Kempis. Ds. D.A. Vorster (Arnhem).
Gezelschap voor Dostojewski (d.w.z. niet Ds. Vorster, die een gematigd dichter is, maar Thomas). Overigens een vroom gekozen onderwerp.
Het Heilige. Prof. Dr. K.H. Roessingh (Leiden).
(weleer predikant). Waarschijnlijk vrij naar 'Das Heilige' van Otto. Over dit onderwerp werd in de V.C.S.B. wel eens meer iets gezegd.
Preek. Ds. Aris (Nieuwe Schans).
Deze heer is een zeer gewoon V.C.S.B.-verschijnsel, want schreef vroeger over 'Groei'.
Studentenlezing van Mej. B. Rant.
Misschien wel over 'Kunst en religie', waarover slechts enkele malen gesproken werd.

2e Conferentie te Sleen 10-16 juli.

De geboorte van het geloof. Mej. A.M.L. Frevel (Rotterdam).
Een vaag, maar zeer gebruikelijk onderwerp.
Rodin. Dr. L.J. van Holk (Utrecht).
Gelukkig weer een geestelijk heer. Het onderwerp is zeer populair in de V.C.S.B.
De beginselverklaring van de V.C.S.B. Prof. Dr. H.T. de Graaf (Zutfen).
Een onderwerp dat in het brandpunt van aller belangstelling ligt, sedert lang.
Wat vraagt de maatschappij van ons? Ds.G. Horreus de Haas (Zwolle).
Wel een verkort résumé van 'Student en Maatschappij', ingeleid door H.M. Wertheim?
Geloof en daad in het persoonlijk leven. J.A. de Koning (Utrecht).
Een krachtig en jaarlijks zeer gewild onderwerp.

Vrede. Ds. Birger Forell (R'dam).
Waarschijnlijk een uitstekend godgeleerde.

Gelegenheid tot opgave aan het Secretari...

Het is Christiaan's biograaf volkomen onduidelijk gebleven, waarom hij hier het ‘Conferentie-nummer’ met driftige gebaren verscheurde en in het snel stromende riviertje wierp; volkomen onduidelijk eveneens, waarom zij zich een week heeft opgesloten en wijsbegeerte is gaan *studeren*, terwijl hij de wijsheid gezamenlijk met andere jongens en meisjes op de hei had kunnen vinden; volkomen onduidelijk eveneens, dat hij van 2-8 juli is gaan zeilen en van 10-16 juli is gaan vissen. Conferentiegangers, die openbaring, geloof en daad in hun persoonlijk leven na gemeenschappelijk bezinnen in gezegende mate hebben meegedragen, worden derhalve vriendelijk verzocht inlichtingen over dit onverklaarbaar proces te verstrekken aan Christiaan's biograaf.

18 augustus 1925
Murena

Amsterdam 650 jaar

De 14de september j.l. heeft de stad, die ons dierbaar is, feest gevierd. Zij heeft derhalve haar etalages spaarzaam met kokette stadswapens getooid; zij heeft haar beroemde Damput in een Eden-met-betonpaaltjes herschapen; haar zonen hebben aan de Amstel hun vuurwerk gehad en hun hospartij. Het gemeentebestuur heeft gerecipieerd tot het groen zag en er zijn vele geroerde huldebetuigingen gevallen.

Het is niet onze bedoeling post festum nogmaals een herdenkingsrede aan te dragen. De ijverige organisatoren van de Historische Tentoonstelling hebben ons alle woorden reeds uit de mond gen omen; wie Amster-

dam's geschiedenis in een globaal overzicht wil leren kennen, hij raadplege de catalogus, die deze commissie heeft uitgegeven. Hij vindt daar ook enige gegevens over de Amsterdamse student, die in 1388 in Heidelberg ging studeren of in Parijs, om in 1880 overgebracht te worden naar de alom vermaarde Oudemanhuispoort, waar hij nog verblijf houdt. Hier ter plaatse echter geven wij slechts acte de présence; wij getuigen mee te leven met de lotgevallen die onze stad ten deel vielen en nog zullen vallen. Wij leven mee met Floris V, Andries Bicker en de Vlugt!

Want al behandelt de maagd Amsterdam ons met niet meer onderscheiding dan haar burgers, al zijn haar politiedienaren waakzaam zonder geprivilegieerde genade, zij kent onze kleine zwakheden en weet hoe onze genegenheid te winnen. Zij is zich bewust dat zij ons kan negeren zonder ons te verliezen. Zij geeft ons haar Plein der Pleinen en haar smaragden burgwallen. Zij omarmt ons met haar geparfumeerde grachten. Zij lokt de kunstminnenden met haar musea, haar wereldberoemd orkest, haar steeds actief en steeds schuldbeladen toneel. Zij is, in één woord, de *stad* van Nederland; wat daarachter ligt is de provincie.

Daarom kan haar vergeven worden, dat zij het uitzonderingsrijk der studenten nauwelijks duldt. Zij heeft onze hart en gewonnen, voorgoed. Wie eens op haar asfalt ronddoolde, blijft Amsterdammer tot in Winschoten en Aljaska. Laat het haar dus gegeven zijn voort te gaan op haar glorierijke weg; moge zij het centrum blijven van alles, wat leven is, ook ter meerdere ere van haar Hogeschool!

19 september 1925
M.t.B.

Boekbespreking

Hippocreen, Bloemlezing uit de Amsterdamse Studentenpoëzie, samengesteld door P. Januarius Axiopolis.

Meer dan tien jaar geleden bezorgde François Pauwels een bundel studentenzangen onder de titel *Io Vivat*. Er sprak een goedmoedige, lollige geest uit. Of het als geheel zeer geslaagd was, mag betwijfeld worden; de meeste rijmsels hadden gevoeglijk in het graf kunnen blijven rusten.

Sedert dien is er veel veranderd. Ons studentengeslacht heeft de oorlogstijd met zijn nasleep achter de rug en leeft in de malaise; van de goedmoedige studentikositeit moest veel verloren gaan; de geest werd harder, cynischer, naarmate de verhoudingen in de maatschappij, tussen de seksen ook, een ander, minder gemaskeerd karakter aannamen. (Immers van de twee om elkaar heen dribbelende seksen moet de studentenpoëzie het voornamelijk hebben).... Charivarius stond op en luidde een nieuwe era van rijmkunst in, één van uiterst vernuftige techniek.... De bron *Hippocreen* leverde een steeds bijtender vocht.....

De nieuwe verzameling, die thans bij de welbekende studenten-uitgever Clausen in een sympathiek gewaad het licht heeft gezien, betekent in bijna alle opzichten een vooruitgang bij de vorige. Bij de keuze is zorgvuldige selectie toegepast. De begaafdheid der medewerkers is meestal veel groter. De geest is spitser, scherper, minder eentonig. En hoewel ondergetekende er zich niet op beroemen mag geheel onbevooroordeeld tegenover dit boekje te staan, het feit, dat hij althans niet meewerkte aan de samenstelling, geeft hem de vrijheid zijn gemaskerde collegae met een warm woord bij het publiek aan te bevelen.

Immers, de hippocreendrinkers zijn gemaskerd; een gemaskerde, P. Januarius Axiopolis, bundelde hen. Wij zullen hem niet demaskeren, hoewel de erkentelijkheid voor zijn goede daad dat zou billijken. Maar wie hem

kent, hij herkent hem overal en vooral, derdendeels, in de inleiding, die deze rijmen ‘chaperonneert’. Hoe roerend beschrijft hij de bron Hippocreen op de Helicon! ‘Zij was ontstaan door een fikschen trap tegen den rotswand, afdruk van den hoef van Pegasus, het gevleugeld ros. Nadien hadden de Muzen haar in protectie genomen en den gegadigden beschikbaar gesteld tot het putten van dichterlijke bezieling’. Een gebeurtenis, die de bandtekenaar verbeeldde (of liever: verbierde) op een zeer decoratieve wijze.

Eén bedenking: het ware juister geweest, de naam ‘poëzie’ in de titel te vermijden. Het geestelijke proces, dat een hippocreen verwekt, heeft weinig met ‘dichten’ uitstaande; dit geslacht verloor gelukkig de naiveteit om alle rijm ‘gedicht’ te noemen! In de meeste gevallen staat dit genre dichter bij de wiskunde dan bij de poëzie. Door de naam ‘poëzie’ weg te laten hadden de samenstellers de hippocreen, de lichte muze van het ‘intellectualistische grapje’ op haar gebied een zelfstandige plaats toegekend; zelfstandig zijn wij steeds bereid haar ten volle te appreciëren. Enkele uitzonderingen voorbehouden, bevat deze bundel geen gedichten.

Spotziek dandyisme, cerebraal genoegen aan klankverbindingen, wrange ironie of genoeglijke lol inspireren tot hippocreen; zij is de kunst van het tot doel geworden effect, waarbij men het genie herkent aan de geslaagdheid der contrastwerking.....

Bij de bundel van Pauwels sluiten zich, onder deze ‘hipoocrenisten’ enkele ouderen aan. De voornaamste onder hen is *Fur*. Zijn school heeft iets van de sentimentaliteit van een ballade, die achter branieachtige spot schuil gaat; er zit een weemoedige deun in: ‘so ist das Leben!’. Gewilde truc van deze rijmers is de telkens terugkerende begin- of eindregel.

De jongeren, geleid door *Heyntgen tot St. Jans*, geven aan de collectie haar speciaal, jong-amsterdams karakter. Zij zijn intellectualistischer, wereldwijzer, mathematisch belust op woord-effecten. De

weltmännische, klassiek gepolijste geest van Heyntgen, verwant aan Charivarius, gaf er het cachet aan; zijn discipelen zijn vele. *P. Rijmelmans*, die ook de hymnische geestdrift vertolkt, de cynische Pleinkenner *Bifrons, Doublache*... de lezer van *P.C.* heeft hen meer gezien; hun beste werk is hier te vinden. Een zeer afzonderlijk figuur maakt de knorrige en gemelijke *Cantabrio*, een voortreffelijk en rücksichtslos kankeraar.

Een eigenaardige tussenvorm van hippocreen en poëzie is het prachtige, waanzinnige lied 'Typische Studenten', geschreven door *R.I.P.* Hier raakt de vreemde, onlogische humor een dieper, een dichterlijk bewustzijn van de doelloosheid van het leven:

Dit zijn ook kinderen van God,
Hij heeft ze geboren, geloofd zij God.

Hij heeft ze vergeten, Hij is oud,
Hoe wilt ge, dat Hij alles onthoudt?

Een eenzame zonderling is deze. Ook hij behoude zijn masker: *R.I.P.*

Deze bespreking wil niet eindigen zonder een conclusie. Deze bundel *Hippocreen* wijst op een *eigen en enig karakter van het amsterdamse studentenleven* in de laatste jaren. De vraag, die hierbij rijst, is: dreigt hier niet een inzinking? In het laatste nummer van de vorige jaargang van dit blad heeft één onzer collega-redacteuren een wat somber geluid laten horen over de toekomst; hij stond in dit opzicht zeker niet alleen. Waar moeten de toekomstige *P.C.*-magnaten vandaan komen?

Wij menen, dat het boekje *Hippocreen* een traditie inhoudt, die moet worden overgeleverd, wil Amsterdam, wil *P.C.* zijn eigenheid bewaren. Laten wij daarom de gezapigheid der 'coming men' aan bescheidenheid toeschrijven, waar eens een eind aan kan, aan *moet* komen.

19 September 1925
M.t.B.

Interview met Christiaan

Christiaan schudde mij flauwtjes de hand, toen ik hem aansprak. Hij zat ditmaal niet aan 't snelstromend riviertje, waarover Murena schreef. Ik vond hem aan 't strand, dicht bij de laatste uitlopers van de klotsende zee, weggedoken in zijn badstoel, zijn pijp tussen zijn tanden geklemd. Langzaam de rookwolken zeewaarts blazend, wierp hij een melancholieke blik over de watervlakte vóór hem. ‘Heb je ook zo 't land aan vakantie?’, vroeg hij droefgeestig.

Ik schrok. Uit Murena's biografische schets in *P.C.*'s vakantienummer[1)] had ik met grote stelligheid tot Christiaans onverminderde toerekeningsvatbaarheid geconcludeerd. Hier was iets dat niet klopte: ik keek hem eens onderzoekend aan, maar er was niets bijzonders aan hem te zien. De zeewind had met zijn haren gespeeld, Christiaans wangen waren hier en daar geschramd, maar hij zag er overigens keurig uit, en maakte een volkomen normale indruk. Vaag ongerust antwoordde ik enigszins aarzelend: N-n-ee - eerlijk gezegd, niet - je kunt zoveel doen in de vakantie, hè - Murena zegt, je kunt gaan zeilen, vissen, confereren en zo.....

‘Ja’, zei hij, zonder enthousiasme. Daarna, met een zucht: ‘Dat papier van *P.C.* is veel te dik’. Ik zag hem meewarig aan. Pauze. Toen: ‘Heb je prettig gezeild van 2-8 juli?’, vroeg ik. Hij knikte tot antwoord, maar zijn ogen bleven staren over de schuimende golven. Weer pauze.

Vissers en jagers zijn spreekwoordelijk geworden story-tellers. Er was nog een goede kans, dat 't gesprek nu interessant zou worden. ‘Hoeveel snoeken heb je van 10-16 juli gevangen in dat snelstromende riviertje, waar je met Murena hebt gezeten?’, vroeg ik lachend, vol verwachting omtrent 't resultaat.

Christiaan dook op uit de ronding van zijn badstoel,

1) zie P.C.-Cocktail, 18 augustus 1925.

en zijn houding verraade voor 't eerst een zweem van belangstelling. Hij zag mij ernstig aan, en zijn stem klonk lichtelijk-mepriserend toen hij antwoordde: ‘Ik heb mij een week opgesloten en ben filosofie gaan studeren’.

Ik schrok opnieuw. ‘Een week! Wat zal je moe wezen’, zei ik ontsteld.

Hij glimlachte verheven. Zijn blik dwaalde weer over de zee. ‘Dat is 't niet’, zei hij welwillend, ‘maar ik heb geleerd om te berusten. Een filosoof berust, zie je’.

‘Dat is waar ook’, zei ik eerbiedig. ‘Waarin berust je?’

‘In de vakantie’, begon hij, - en zijn glimlach werd nu bijna gemoedelijk, ‘in de vakantie heb ik alleen maar één nummer van *P.C.* En anders iedere week de ‘Berichten uit de V.C.S.B.’.

Ik knikte slechts, zij 't dan ook geestdriftig, om zijn woordenvloed niet te onderbreken. Maar Christiaa's glimlach was reeds verdwenen; hij leunde opnieuw tegen de krakende badstoel: ‘Mijn scheermes lijdt zo onder 't dikke papier’, zei hij zacht. En zijn ogen zochten weer de horizon.

Ik stond haastig op en nam afscheid. Die nacht had ik een vreemde droom. Ik wandelde over het Leidseplein, naar 't Leidsebosje, waar lugubere grappenmakers in een klein kringetje een legertje van palen hebben geplant: met hun draadarmen schenen zij in hun afgrijselijke grijsheid ‘kruip-door, sluip-door’ met de trams te spelen. Middenin 't kringetje - tussen 't spel van palen en trams - stond een standbeeld. En toen ik keek, wie hier de rol van circus-directeur was toebedeeld, zag ik Christiaan in zijn badstoel. En toen ineens leek 't wel Murena aan 't snelstromende riviertje. Maar daarna herkende ik Charley Chaplin als de blikke dominee. En toen waren zij het alle drie tegelijk. -

Als ik nog eens aan Christiaan terugdenk, dan zie ik hem in gedachten daar in dat belachelijke plantsoentje, En beter dan Murena, lezer, zult ge begrijpen, waarom Christiaan driftig zijn Berichten-nummer in stukjes

scheurde en de conferentie-programma's van de V.C.S.B. in 't meer gemelde snelstromende riviertje wierp. Christiaan behoort immers bij de mensen die ‘geestig’ praten over blikke dominees - die een hele week lang filosofie studeren - bij de trieste trampilaren, bij alle banaliteit en brutale alledaagsheid. Christiaan behoort bij alles wat dood is en nuchter en koud, zonder innerlijke overtuiging, zonder levenswarmte, zonder geestdrift en bezieling. Christiaan behoort *niet* in de V.C.S.B.
-

Jéwé

Inderdaad, dat behoort hij ook niet Jéwè. Maar overigens hartelijk dank voor de gevraagde inlichtingen omtrent Christiaan's geestestoestand. Vooral doet het mij genoegen, dat ik niet de enige bleek, die met deze heer bekend is. Slechts enkele kleine protesten; want ik meen Christiaan toch iets beter te kennen dan U, die hem, in slaperige strandconversatie, hebt aangetroffen.

Christiaan is heus niet zo'n duivelskind, zo'n trampilarenspringer, zo'n domineeshater als u wel meent. Hij is, als ik het wel heb, erg levend en dionysisch en warm, met een onaangenaam-positieve overtuiging. Dat kan toch wel, ook al behoort hij niet in de V.C.S.B. En zo lui en hangerig en vervelend als deze bewuste keer in de badstoel heb ik hem niet vaak meegemaakt, behalve op een eerstejaarsthee, alweer van de V.C.S.B. Daarom geloof ik stellig, dat deze droom van u bedrog was; of het is een droom-als-pedagogisch-voorbeeld, een bedacht verhaaltje dus. Maar dan geloof ik ook van uw hele interview niets meer! Dan is het niet anders dan een flauw en veel te lang bedenkseltje van Jéwé! Immers, ik kan mij nauwelijks voorstellen, dat Christiaan tegenover een V.C.S.B.-er had kunnen zwijgen over wat hem dat conferentienummer werkelijk deed verscheuren. Want van dat dikke papier is toch een grapje? Mijnheer Clausen heeft er tenminste om gelachen.....

Waar Christiaan dus - dat staat vast - geen redelijk antwoord heeft gegeven, neem ik de vrijheid nog eens te gissen naar de oorzaak van zijn V.C.S.B.-verachting. Zou hij misschien menen, dat de V.C.S.B. in een geestelijke malaise stak? Zou hij zich misschien zat gegeten hebben aan het gemeenschappelijk gedelireer over problemen, die alleen in een persoonlijke *en dus eenzame* strijd kunnen worden beslist? Zou hij misschien denken, dat de V.C.S.B. langzamerhand een toevlucht is geworden voor geestelijk onbehuisden? Zou hij zich misschien niet tegen *een* dominee, maar tegen *het* dominerende domineeschap in de V.C.S.B. gekeerd hebben; zou zijn verontwaardiging dus niet van iets jonger en oorspronkelijker afkomst zijn dan traditionele domineeshaat? *Zou hij, tenslotte, niet van oordeel kunnen zijn, dat de V.C.S.B. druk bezig is zijn invloed op de studenten totaal te verliezen door de meest grove exploitatie van de meest naieve, de meest ondoorleefde gevoeligheid?*

Het zijn zo maar enige veronderstellingen. Gaarne, Jéwé, hoor ik, wat uw mening over deze mijn supposities is. En daarbij staat het u vrij, zoals het mij vrij staat, u met een V.C.S.B.-magnaat te vereenzelvigen, Christiaan en Murena (desnoods ook Charley Chaplin) als een persoon te beschouwen. Wellicht zal uw toelichting van meer belang zijn dan uw strandinterview.

19 September 1925
Murena

Vereenigd Tooneel
Paul Géraldy, *Als ik wilde*....

Dit blijspel van de ook bij ons welbekende schrijver van *Aimer*, Paul Géraldy, heeft meer en fijner gehalte, dan het gewone slag komedies, waarvan de toneeldirectie's met wanhopige ijver kasstukken proberen te maken. Het zou niet voor het hollandse publiek

pleiten, dat gemeenlijk slechts door het geruststellend onderschrift ‘blijspel’ gelijmd wordt, wanneer het deze milde, menskundige humor, die bovendien gemakkelijk verteerbaar is, versmaden zou voor de goedkope trucs van het gewone salononbenulletje..... Géraldy is één diergenen, die zich beminnen laten zonder vereerd te worden. Hij heeft een voorkeur voor zeer gewone verhoudingen, die hij niet gemakkelijk blootlegt, maar met piëteit en schroom nadert. Hij is verre van een geestelijk revolutionnair; integendeel, alledaagse dingen zijn hem voldoende voor zijn liefderijke analyse, die nooit vernietiging beoogt, maar steeds veredeling.

In *Aimer* streden huwelijksliefde, lang bezonken, bijna tot conventie geworden gevoel en liefde uit avontuur, gewekte romantische drift. Het probleem van *Si je voulais*.... is niet veel anders; ook hier ‘geluk’, bijna te normaal geworden om nog geluk te kunnen zijn, tegenover ‘geluksdrang’, eeuwig onvervuld hunkeren naar wat nog niet was. Voor Géraldy is de oplossing, de terugkeer tot het oude na loutering door de plotseling ontbonden verlangens, in beide gevallen typerend. De conventionele vorm, het huwelijk, is voor hem meer dan een overgeleverde traditie; hij accepteert het als een organisme, als een hoger moment dan de vage gevoelsstromen, die het herhaaldelijk beroeren. Het huwelijk heeft deze elementen echter in zich op te nemen, zich daardoor steeds inwendig te vernieuwen. Deze edele wezensgemeenschap is Géraldy's axioma.

In *Si je voulais*.... kwam de tendens niet zo tot haar recht als in *Aimer*. Het blijspel eist nu eenmaal enig vuurwerk, en pirouettes passen slecht bij de sobere, in de grond on-franse toon, waarop dit werk eigenlik is afgestemd. Het derde bedrijf moet men dan ook maar voor lief nemen; in de twee eerste aktes komt de subtiele psycholoog Géraldy met prachtige zuiverheid uit. De ‘ontknoping’, die het geheel op een burgerlijker niveau brengt, is voor de zaal.

Vooral Vera Bondam draagt deze opvoering. Derge-

lijke rollen schijnen voor haar geschapen. Cees Laseur zal ongetwijfeld een grote aanwinst blijken voor het Vereenigd Tooneel; misschien had hij deze echtgenoot rustiger kunnen spelen, iets minder ‘vlot’. Dirk Verbeek, geallieerd met Minny ten Hove, demonstreerde zijn welbekende gesoigneerde gentleman. Zowel Huysmans als Kloppers echter spanden zich in een kluchttoon te forceren, die in dit verband misplaatst was.

26 September 1925
M.t.B.

Rotterdamsch-Hofstadtooneel
André Birabeau, *Kan dat?*

Andermaal een scenische parafrase van het ‘verlangen’- probleem, maar in een geheel andere toon. Birabeau tracht een kluchtige verbeelding te geven van freudiaanse droompsychologie en wijst daarbij de enigszins naieve weg tot ‘sublimering’ in het bewuste dagleven. Men kan op zijn vingers natellen, dat hierbij iets meer komt kijken dan gevoeglijk in een zo beknopt en vermakelijk-licht niemendalletje verwerkt kan worden en de hele geschiedenis blijft dan ook vrijwel toneeleffect. Wanneer dit effect nu zo éclatant geworden was, dat het op zichzelf voldoende geweest zou zijn ter vulling, kon men er vrede mee hebben; helaas is dit niet het geval. Er zijn aardige momenten en er is zelfs een in zijn belachelijkheid tragisch type, de vazenbreker Valotin; maar alles blijft fragmentarisch. De inleidende scènes zijn overbodig lang en flauw; het slot lijdt aan dezelfde euvelen. Birabeau mist, althans in deze proeve van zijn talent, het geniale van de aan hem verwante Duvernois; hij mist de hier zo noodzakelijke gave der elegante zelfbeperking.

Cor van der Lugt verleende geen bijzonder karakter aan zijn (ook wel wat erg afgezaagde) dokter-die-geen-praktijk-heeft, Annie van Ees en Jacques Reule gaven

een heel goede droom - het beste deel trouwens van het stukje - en Piet Bron droeg een vermakelijke Valotin bij. Daarmee was echter het geheel niet gered; de eindindruk bleef onbevredigend.

Na de pauze volgde een eenakter van Afred Sutro, *Dat Huwelijk.... moet voorkomen worden*. Amusante onzin, die voornamelijk gebaseerd is op de rechtsgeleerde à tort et à travers, die zijn allures nergens kan afleggen; want de intrige zelf is zwak. Reule en zijn bekoorlijke beklaagde Rie Gilhuys kweten zich verdienstelijk volgens kluchtrecept van hun taak.

Mogen wij een volgende maal op iets substantiëlers hopen?

26 september 1925
M.t.B.

Een tijdgenoot over tijdgenoten[1)] II.

In het achtste nummer van de vorige jaargang van dit blad behandelde ik uitvoerig de bloemlezing van jonge nederlandse poëzie *Nieuwe Geluiden*, samengesteld door de bekwame essayist Dirk Coster. Het is gebleken, dat dit boek, dat een lacune aanvulde (immers aan de vele partijdige en dus niet representatieve verzamelwerken en -werkjes mogen wij hier voorbijgaan), ook door het nederlandse publiek als een welkome uitgave is gewaardeerd. Verheugend mag het genoemd worden, dat men zich ditmaal blijkbaar eens kon losmaken van de gewone scepsis, waneer het werk van jongeren betreft; een scepsis, die zich geheel ten onrechte afvraagt, of al deze verzen nu wel ‘klassiek’ zullen blijven. Men

1) Dirk Coster, *Nieuwe Geluiden*, een keuze uit de poëzie van na de oorlog, 2e vermeerderde druk, (v. Loghem Slaterus & Visser, Arnhem 1925).

schijnt ingezien te hebben, dat het in dit geval daarom niet gaat; dat hier geen ‘historische’ waardering wordt gegeven, maar een zuiver esthetische. Uitgemaakt moet worden, wat voor de tijdgenoot belangrijk was, *niet* wat onze achterkleinkinderen zouden kunnen genieten. Een ‘historische’ appreciatie zou, inderdaad, een bloemlezing als deze onmogelijk maken.

Ook de kritiek heeft, voorzover mij bekend is, algemeen dit standpunt ingenomen, met uitzondering van de hooggeleerde prof. J. Prinsen J.H.zn., die zich erg benauwd voelde door het klassiciteitsprobleem. Wat moest er van al die dichtende heren, juffrouwen en knapen door de eeuwen heen terecht komen? Slechts het tere geluid van Ine van Dillen gaf hij een goede kans..... Wij behoeven deze opvatting werkelijk niet nader te weerleggen. Nooit was het de bedoeling van de samensteller om ontijdige beroemdheid door een schijn van onsterfelijkheid te forceren. Al ontbreken in onze jongste letterkunde helaas de symptomen van kliekgeest, die bentgenoten tracht te verheerlijken, niet: *Nieuwe Geluiden* is daarvan stellig geen uiting. Alleen *praktisch* reeds zou deze verzameling volkomen verantwoord zijn door de omstandigheid, dat vele der opgenomen verzen in zeldzame en kostbare bundels of tijdschriften aan de algemene belangstelling onttrokken zijn.

Deze tweede druk is derhalve een verblijdend verschijnsel. Er blijkt althans een contingent van cultureel gevormden te bestaan, dat zich ook interesseert voor het wordende, de litteratuur ziet als een zich steeds voortzettende openbaring, niet slechts als het eenmaal ‘dagewesen’ heilsfeit van klassiek geworden schoonheid. Wij geven toe, dat de categorie van fijnbeschaafden, die zich uitsluitend bezig houden met het tot erkend gemeengoed geworden kunstprodukt, ook zijn aantrekkelijkheid heeft. Er is zelfs iets heroieks in de pathetische wijze, waarop de pas afgetreden rector magnificus, prof. Lanz, zich in het harnas wierp tegen het ‘barbarisme’ der moderne kunst en vóór de sym-

fonie-met-de-kaarsjes van Haydn, zelfs vóór.... Sardou. Wij voelen hierachter de krampachtige poging van de man met een gevestigde culturele ontwikkeling, die zich zijn zekerheid voelt ontglippen en zich daarom tracht te redden door een imponerende verdoeming ex cathedra. Maar niettemin.... hij moet achterblijven, al is er een element van grootheid in dit gebaar. Er is geen stilstand en Rembrandt, Kant en Beethoven golden ook eenmaal als 'barbaren'; waarmee wij niet willen beweren, dat Henri Bruning een Vondel zal worden of Ine van Dillen een Hadewych, maar slechts de *konstantheid der kunstopenbaring* stellen. Conservatisme is hier zelfbegoocheling. Wie afgaat op de rumoerige bijgeluiden van een jonge beweging, neemt de schijn voor het wezen, de progagandistische bolster voor de zich in verborgenheid ontwikkelende kern. Maar wie organisch, in zijn tijd, leeft, kan zich niet onttrekken aan een *mee*leven, met de geestelijke groei van die tijd. Hem laat het, in zijn 'esthetische' ogenblikken, koud, wat vergankelijk zal blijken en wat in het nieuwste *Handboek tot de Nederlandse letterkundige Geschiedenis* van het jaar 2000 zal worden opgenomen. De klassiciteit van het Nu is alleen (in de ruimste zin) de esthetische norm.

Deze tweede druk is aanzienlijk uitgebreid. Het karakter van de eerste bleef daarbij gehandhaafd. Daardoor mist men nog steeds enige korte biografische aantekeningen, die ongetwijfeld een nuttig effect zouden kunnen hebben. Daardoor bleef ook de inleiding naar de geest onveranderd. In mijn vorige bespreking schetste ik dit prachtige stuk proza reeds in zijn kwaliteiten en gebreken. Als geniale uitbeelding van *persoonlijkheden* zal het door geen moderne essay overtroffen worden. Dat het zich hiertoe bepaalt en niet het probleem van de verhouding inhoud-vorm aanraakt is, van volledigheidsstandpunt beschouwd, een gebrek; immers voor het begrip der poëzie als zelfstandige neerslag *van*, dus *buiten* de persoonlijkheid, blijft een be-

handeling van deze verhouding onmisbaar. Wanneer men echter in aanmerking neemt, hoeveel Coster als inleider gedaan heeft voor het zichtbaar-worden van een dichtergestalte, kan men hem deze eenzijdigheid gemakkelijk vergeven[1)].

Opmerkelijk is bij deze herziene uitgave de conscientieuse eerlijkheid, waarmee Coster zijn, hier en daar sterk persoonlijke meningen aan de opmerkingen der kritiek getoetst heeft. De inleiding werd daardoor in onderdelen gewijzigd en sterk uitgebreid. De dichters van de *Ingang* zijn door een juister geproportioneerde keuze gekenschetst; Nijhoff is terecht verplaatst naar de jongeren. Jacob Israël de Haan, de diepe en zinnelijke joodse zwerver, werd opgenomen en verdringt nu voldoende de luidruchtige Pauwels. Ook Aart van der Leeuw kon hier niet weggelaten worden, al is zijn contact met de jongeren ongetwijfeld gering. Onverklaarbaar blijft, waarom de Brahmandichter Adwaita nog steeds met geen woord vermeld wordt. Ook al acht men zijn invloed niet van betekenis; een bloemlezing zonder hem is onvolledig.

In de *Jongste Nederlandse Dichtkunst* is veel ten goede veranderd. Ine van Dillen werd naar behoren gesnoeid; het kamerlid Daan Boens eclipseerde zelfs geheel. Talentvolle jonge katholieken (Anton van Duinkerken, Jan Engelman) werden toegelaten en vormen nu een tegenwicht met de ordeloze zenuwlijder Henri Bruning. De bizarre dichter van 't Fonteintje, Richard Minne, is een aanwinst van betekenis. - De *Vrije Bladen*-groep is thans beter vertegenwoordigd. terwijl van Johan Theunisz in omvang minder, maar veel beter werk is opgenomen, wordt aan Slauerhoff en Marsman volledig recht gedaan, ook in de uitstekende karakteristieken van de inleiding. Dat ook H. van

1) Als een voortreffelijk voorbeeld van zuivere vormkritiek wijs ik op de eerste der *Aantekeningen bij kleine Gedichten* van M. Nijhoff in de zesde aflevering van de *Vrije Bladen*.

Elro representatief wordt geacht, is, vooral na het verschijnen van zijn bundel *Hesperiden* zeer gemotiveerd.

Dit zijn vele voordelen. Er blijven natuurlijk bezwaren; maar zijn zij niet verklaarbaar uit de onvermijdelijke subjectiviteit van een dergelijke keuze?..... De ongelukkige, van alle zijden belaagde Dop Bles, die waarschijnlijk wel een door de morfine geverfd man zal zijn, maar waarin niemand met de beste wil ter wereld een dichter kan ontdekken, is in volle glorie tussen zijn demi monde blijven zitten. Johan Dideriksz, Martien Beversluis en Urbain van der Voorde nemen mijns inziens nog altijd meer plaats in beslag dan hun rechtens toekomt. Het slechte *Oriëntering* van Wies Moens, de *Loflitanie van de H. Franciscus*, die zijn (overigens zeer talentvolle) maker Marnix Gijsen niet voordelig belicht, konden zeker vervallen. In *Gevoel en Verstand* van Marie van K. staan dusdanige banaliteiten, dat het vers voor een anthologie niet deugt.....

Maar waar ieder mens zijn onnaspeurlijke liefdes heeft, mag men ze Coster niet ontzeggen. Zijn werk is, als geheel, onpartijdig verbeterd en aangevuld en behoeft niet op een derde druk te wachten om aan zijn bestemming te voldoen.

3 oktober 1925
Scissor

Oppositie tegen suppositie

De motieven, welke door de bestrijders van de V.C.S.B. worden aangevoerd om hun afzijdige houding te motiveren, zijn tenslotte niet onderhevig aan actualiteit. Daarom wil ik nu nog even in 't kort repliceren op het onderschrift van Murena bij het interview, dat Christiaan mij zo welwillend toestond. We zullen hierbij de persoon van Christiaan, benevens Murena en Charley Chaplin en alle andere ornamentaties maar buiten beschouwing laten: voor de kwestie zelf is dat beter, -

ook al is hetgeen na deze operatie van Murena's ‘supposities’ overblijft, misschien bijster weinig belangrijk. Want wat houden wij, op de keper beschouwd, anders over, dan de zeer persoonlijke zienswijze van een *P.C.*-redacteur, geformuleerd zonder enige toelichting - de eerste maal in een fantastisch-biografische vorm, voor de tweede maal met veel grote woorden en fanfares den volke verkondigd - maar beide keren even weinig overtuigend?

Wat betekent het eigenlijk, als deze redacteur ‘supponeert’, dat de V.C.S.B. een toevlucht is voor geestelijk-onbehuisden? En wat is het anders dan holle journalistieke rhetorica, om de V.C.S.B. met een machtig gebaar in een toestand van ‘geestelijke malaise’ te verklaren? Er schuilt bovendien een tegenspraak in deze twee veronderstellingen: want die ‘geestelijk-onbehuisden’ zouden natuurlijk, gesteld dat Murena gelijk had, nooit om steun bij de V.C.S.B. aankloppen, als deze geen positieve, levensvatbare en inspirerende geestelijke kern bezat. Studenten hebben meestal wel zoveel ondervinding van economische malaise, dat ze van een geestelijke dito zover mogelijk uit de buurt zullen blijven.

De meergenoemde *P.C.* -redacteur heeft zich indertijd eens een cultured utopist genoemd. Misschien zal 't dááraan liggen, dat hij van een organisatie als de V.C.S.B. zo bitter weinig begrijpt; zijn zonderlinge uitspraak: liever een week lang *filosofie* te studeren, dan een V.C.S.B.-conferentie bij te wonen - wijst althans in die richting. Wat Murena als de idealistiek van de V.C.S.B. ziet, is: een samengaan van mensen met dezelfde, filosofisch-uitgewerkte en op wijsgerige gronden berustende wereldbeschouwing, en verdieping en verheldering van deze wereldbeschouwing door onderling contact. Dat dit voor de geestescultuur en de ontwikkeling daarvan bij ons jongeren een hoog ideaal zou zijn, geef ik onmiddellijk toe. Maar het is nu eenmaal niet de doelstelling van de V.C.S.B. Want deze is een *religieuze* vereniging, en als zodanig geheel anders

georiënteerd. De P.C.-redacteur, die met zijn a-religieus en zuiverfilosofische verlangens bij de V.C.S.B. komt, vindt hier niet wat hij zoekt. Omdat hij zich bovendien niet kan indenken in een Christelijk-gefundeerde levensen wereldbeschouwing, is hij ook niet in staat, enige positiviteit in de Bond te ontdekken, en kwalificeert er dan maar lustig op los: ‘exploitatie van ondoorleefde gevoeligheid’, ‘geestelijke malaise’, ‘dominerende dominees’. Maar wanneer hij zich eens kon losmaken van zijn filosofisch-analytische natuur en er iets in hem doordrong van de warmte en de bezieling ener religieusgefundeerde idealistiek, dan zou hij zich niet meer ergeren aan alles wat in de V.C.S.B. een specifiekgodsdienstig karakter heeft. Dan zou hij integendeel begrijpen, dat juist hetgeen waartegen zijn bezwaren zijn gericht de kern en het wezen is van de Bond. Alle verwijt van vaagheid, de V.C.S.B. gemaakt, komt uit de mond van hen, die de *ethische* waarde van een religieus gebaseerde overtuiging niet genoeg beseffen - of haar *praktische* waarde overschatten. Murena behoort tot de mensen van de eerste categorie: zolang hij daaronder behoren blijft, zal de V.C.S.B. hem altijd een raadsel zijn.

Joh. Went

Naschrift

Zonder de perken van een algemeen studentenblad te buiten te gaan, meen ik hier kortelijks te mogen dupliceren op deze toelichting van Went; en ditmaal dus in minder afoistische vorm. Ziehier mijn voornaamste bezwaren tegen de V.C.S.B.:

1) Ik onderschat het religieuse moment in deze wereld (en dus ook in de studentenwereld) geenszins. Slechts wil ik opmerken, dat in de V.C.S.B. van religie in de zin van ‘godsdienst’ geen sprake meer kan zijn. Een vrijzinnige moet het religieuze, krachtens zijn vrij-

zinnigheid, beperken tot het *gevoels*moment. En gevoel is een zaak van het individu, niet van een vereniging. De V.C.S.B., die de vrijzinnigheid in zijn wapen voert, is daarmee veroordeeld. Hij mist een neerslag van de religie *in de wereld:* het dogma, het geloofsartikel; en pas daardoor krijgt een gemeenschap op religieuze basis enige zin. De V.C.S.B. zoekt niet voor niets al jaren wanhopig naar een bevredigende beginselverklaring! Immers er is voor haar geen ander beginsel dan de vrijzinnigheid en dit is voor de massa als mass a negatief, de dood van alle collectief geloof.

2) De twee wegen, waarlangs de V.C.S.B. dit dodelijk bezwaar tracht te neutraliseren, zijn beide evenzeer te verwerpen. In de eerste plaats tracht hij kunstmatig het (volkomen persoonlijk) gevoel, dat alleen als zodanig waarde heeft, in bijeenkomsten of preken te continueren, hetgeen slechts op een mislukking kan uitlopen. Tien mensen met (objectief belangrijk of onbelangrijk) godsgevoel, voelen ieder iets anders en kunnen elkaar niet verder steunen dan door het besef, *dat* zij iets voelen. Is deze schrale troost een motief voor een Bond? Integendeel; de ‘binding’ begint pas, waar het gevoel concreet geformuleerd wordt en daarmee hetzij in meer of minder onbeholpen wijsbegeerte overgaat, hetzij in een dogma zijn subjectiviteit ‘verabsoluteert’. In beide gevallen is het met het vrijzinniggodsdienstig gevoel dan gedaan.

In de tweede plaats geeft de V.C.S.B. zich alle moeite de aandacht van zijn onnoodzakelijkheid af te leiden, door het accent te leggen op vraagstukken, die met zijn opzet en bedoeling hoegenaamd niets te maken hebben. Er zijn altijd genoeg problemen bij de hand, die affiniteiten met het religieuze vertonen en er zijn ook altijd genoeg esthetiserende, musicerende, dramatiserende of litterariserende predikanten in voorraad, die verlegen zitten met hun vrijzinnigheid en daarom uitstapjes maken naar ander terrein. Ik trek de bekwaamheid van deze heren geen ogenblik in twijfel, maar acht hun optreden voor de V.C.S.B. zeer beden-

kelijk. Hun lezingen konden in ieder ander milieu dienst doen en zijn in vele gevallen zelfs helemaal niet dienstig, omdat zij een cocktail van geestesgebieden opleveren. Maar afgezien daarvan; de V.C.S.B. is toch zeker niet bedoeld als Nutsafdeling.

3) Uit het bovenstaande volgt al, dat ik de vrijzinnigheid van de V.C.S.B., in tegenstelling tot Went, allerminst als specifiek 'christelijk' beschouw. Ieder gevoelshumanisme heeft trekken gemeen met het Christendom en dus dat van de V.C.S.B. ook; maar hier is zoveel verslapt, besnoeid, vervaagd en gekosmopolitiseerd, dat er geen enkele reden meer kan worden aangevoerd, om het christelijk element in de V.C.S.B. op de voorgrond te stellen. Al het 'tastbaar' christelijke is verdwenen; het twijfelachtige ethische sentiment dat overbleef, is volstrekt niet gebonden aan een bepaalde godsdienstvorm. Desalniettemin noemt deze vereniging zich nog steeds V.*C*.S.B., terwijl zij in dit opzicht niets positiefs tegenover de 'filosofische' poging tot wereldbeschouwing vermag te stellen.

4) De V.C.S.B. is, nadat zijn eerste bekoring verdween, in de malaise. Hij heeft blijkbaar niet opgemerkt, dat de tijd van het gemakkelijk enthousiasme is gekenterd, dat de gemeenschapsidealen jammerlijk zijn gestrand, dat de povere resultaten van het Volkenbondswerk b.v., waaraan Went mij herinnert, niet op ethische, maar op opportunistische motieven berusten. Hij heeft nog steeds niet gezien, dat alle gemeenschappelijkheid bij voorbaat tot mislukking gedoemd is, wanneer zij niet het hechte fundament der gemeenschappelijke *formulering* bezit, dat een bruisende overvloed van wanordelijk gevoel dat fundament nooit kan vormen. Het is te hopen, dat de eerstejaars vooral deze dingen zullen overwegen en niet het grote contingent der onverschillige V.C.S.B.-leden zullen versterken! De verachtelijke nuchterheid der filosofie zij hun aanbevolen, die een positief-christelijk dogma missen en de intimiteit van hun gevoel te heilig achten voor de zonderlinge tribune van het gemengde V.C.S.B.-publiek.

Want voor de ‘geestelijk onbehuisde’ is het beter moeizaam zijn eigen woning te zoeken dan een toevlucht te vinden in dit schijnbaar zo gezellige geestelijk pension-met-huiselijk-verkeer.

10 oktober 1925
M.t.B.

Der Blaue Vogel

Het ballet is in Holland opgegaan in de grote ‘scène’ van de revue of de operette; steeds meer heeft het de uiterlijkheid gezocht, de kwantiteit der girls, de voze lappendeken der toiletten, het banale klatergoud en het listig gecamoufleerde naakt. Dit alles is amusement geworden en als zodanig kuis en weelderig opgebloeid in Henri ter Hall of plat en grof-geestig opgeschoten in Rido. Het wordt niet meer vermeld in de annalen der kunst en men kan er bij roken en eten, zonder voor gek te worden aangezien.

Hoeveel mogelijkheden van verdieping dit genre in zich draagt, bewijst de in onze stad weer met geestdrift begroette *Blaue Vogel*. De geest der revue is hier vlees geworden zó, dat hij nauwelijks herkenbaar te voorschijn komt. Hij heeft zich naar binnen gewend, introspectie gehouden van zijn elementen; hij is teruggekeerd tot zijn wezenlijkheid, de kern: de signifische beweging. Geen gebaar behoort zonder betekenis te zijn, geen ritme zonder draagkracht. Geen kleur moet verspild worden zonder tegelijk het geheel van de scenische ruimte samen te stellen. Geen klank mag gehoord worden, wanneer hij niet bijdraagt tot de totale zin..... Zo is de kunst van *Der Blaue Vogel* een herstel van noodzakelijkheid op een gebied, waar alle hartstocht naar willekeurige veelheid, naar smakeloze prachtontplooiing scheen uit te gaan.

Daarom is deze metamorfose van de balletgeest bijna misleidend. Toch *is* dit het ballet, teruggebracht tot de

vereenvoudigde voorstelling van zijn bedoelingen. De plastische beweging is oorzaak en daarom hoofdzaak van de kunstemotie; immers de zang is beperkt tot decoratie, auditieve opvulling, niet bestemd voor explicatie. De zin schuilt in het visuele, meer dan in het gezongen woord, al is de verhouding wisselend. En vóór alles is de herwonnen concentratie hier beknoptheid in de tijd. De beweging, de kleur mag niet vervelen; de herhaling wordt gebroken door de inschuiving van een nauwelijks merkbare pikanterie. Aldus heeft dit veredelde cabaret het patent van bijna logische zinrijkheid in een kort ogenblik van aanschouwen; daarin geeft het meer levenslijnen dan een gedetailleerd psychologisch drama. Het mag daarom ‘expressionistisch’ heten, niet alleen in zijn picturale middelen, maar ook in zijn uitdrukkingswijze van ‘het’ leven.

Niet alle nummers van het programma droegen dit stempel van hoge kunstzin. ‘Hollaendische Fayence’, ‘Im Monat Mai’ b.v. deden sterk denken aan het effect-om-het-effect der revue-scène, al was dit effect hier zo zuiver mogelijk gestyleerd. ‘Die Zwerge’, ‘Die Dame, Kutscher und Amor’, ‘Die Traurige Prinzessin’ hebben echter daarbij de ironische zin der beweging, die door zichzelf te parodiëren zijn werkelijkheid aangeeft.

De prachtige eentonigheid der twee litaniën ‘Und das Leben siegt....’ en ‘Die Ewige Frage’ zette de traditie der ‘Wolgaslepers’ voort. Vanwaar stamt de zware melancolie uit deze stemmen, wier russisch voor ons slechts muzikaal, geen verstandelijk begrip meebrengt en wier duits zo mogelijk nog onverstaanbaarder is? Hier overheerst het auditieve element het visuele, dat geheel tot roerloosheid is gebracht; wij horen het gezicht.....

De heer Jushny is een uitstekend, hoewel weinig vlot conférencier, wiens humor de stijl van de avond niet verstoort. Want deze kunst is fragmentarisch te genieten; ter afwisseling is het bovendien origineler een balspel te spelen, dan haagse hopjes te kauwen.

10 oktober 1925

M.t.B.

Menno ter Braak

De gewoonte van het huis gebiedt, dat degenen, die de Janskluize verlaten, een testimonium wordt uitgereikt; waarop ieders verdiensten en goede eigenschappen staan aangemerkt, vergezeld van de gebruikelijke vriendelijke woorden.

Nu het aan mij staat om de redacteur ter Braak, die zijn officiële betrekkingen met *P.C.* gaat verbreken, een dergelijk getuigschrift te verstrekken, valt het niet gemakkelijk de verschillen de rubrieken van het rapport uit elkaar te halen; ter Braak heeft vrijwel alle genres beoefend, die in *P.C.* gebruikelijk en mogelijk zijn, al onze beschikbare instrumenten heeft hij met vlijt en nauwgezetheid, niet zonder virtuositeit, bespeeld - en welke muziek we ook te horen kregen, de dominerende grondtoon was steeds ter Braak.

Voor de buitenwereld - stelling buiten de enge Corpskring - was hij *P.C.*'s bekendste redacteur. Als zodanig was hij vertegenwoordiger van het nihilistendom - wat weinig zegt - en opvolger van Scholte - wat alles zegt. - Van Scholte is eens gezegd, dat hij een geheel sterrebeeld aan de *P.C.*-hemel besloeg; ter Braak heeft er met grote tact voor gewaakt het hem uiteraard toebedeelde terrein te overschrijden, en ondanks zijn verbazingwekkende produktie, steeds vermeden een dergelijk persoonlijk stempel op ons blad te drukken. Niet alleen lag dat niet in zijn aard - hij was er te bescheiden en te ‘relatief’ voor - maar het zou hem gehinderd hebben in één zijner beste kwaliteiten: zijn journalistiek.

Ter Braak is journalist, misschien mogen we zeggen: journalist geworden door *P.C.* In een der moeilijkste takken van dit mysterieuze werk heeft hij zich gespecialiseerd; de kunstreportage - ondankbare en gevaarlijke arbeid - heeft hij ter hand genomen en ik meen, dat zijn wekelijkse kronieken vlot, doordringend en geestig, in hun genre voortreffelijk waren en dat hun vaste plaats in *P.C.* algemeen gewaardeerd

werd.

Vanzelf kom ik nu op een tweede zijde van mijn slachtoffer: ter Braak de criticus. Ook in dit eveneens gevaarlijk beroep - met het eerste nauw verbonden - heeft hij zich gewaagd. In deze gedaante deed hij zich kennen niet als een fanaticus, met sterk persoonlijk standpunt, als een pennevoerend heros - neen, zich met belangstelling openstellend voor alle meningen en richtingen, koos hij met zorgvuldigheid wat hem het meest aantrok, het best met hem strookte en lichtte dan zijn standpunt, steeds voorzichtig, toe. Zo werden zijn litteraire kronieken voor de lezers beter oriënterend en vruchtbaarder dan de kritieken van een meer uitgesproken persoonlijkheid. Toch wist Ter Braak meermalen, waar hij het nodig oordeelde, een gewaagde stelling in te nemen en moedig op de vijand af te rukken. Hij kon dan in Cocktail of Hippocreen scherp uit de hoek komen, maar hij bleef daarbij steeds fijn en beheerst. Van meer betekenis was zijn serieus kritisch werk: ik denk hier b.v. aan zijn opbouwende filmkritieken en vooral aan het vermaard geworden hoofdartikel ‘Europa voor de Europeanen’ en zijn ‘Kentering’-polemieken. Ter Braak was een der weinige redacteuren, die in staat waren zich boven de enge gezichtskring van een bepaald genre te verheffen en een ruimer terrein te overzien; technisch gesproken, hij was een geregelde klant voor de rubriek Hoofdartikelen en wat daarin onder zijn naam te vinden is, is stellig niet het minste deel van zijn journalistiek en kritische arbeid.

En dan is er nu nog een kant van ter Braak, die ik niet mag vergeten - een kant, waarvan het publiek hem minder heeft leren kennen en die zelfs voor ingewijden veelal in een nevelig duister gehuld bleef: ter Braak als litterator. Deze persoonlijkste en misschien belangrijste kwaliteit is te weinig in *P.C.* uitgekomen - wellicht wat in de knel geraakt door de journalistiek of door overmatige bescheidenheid. Maar de enkele malen dat wij hem in diverse vermommingen

onder Proza en Poëzie of Feuilleton aantroffen, konden we hem waarderen als een fijngeestige, gevoelige persoonlijkheid, die zich misschien te weinig uitsprak.

Zo ben ik aan het eind gekomen van mijn testimonium. Welke kant ter Braak verder zal uitgaan weet ik niet.

Hij heeft kwaliteiten, gepaard aan een ijver en plichtsbetrachting, die we steeds bijzonder waardeerden. We zijn verheugd, dat deze jonge letterkundige aan ons blad heeft meegewerkt - en meer nog - dat het iets voor hem geweest is. We verliezen in hem een goed redacteur, maar we weten dat hij een goed vriend van *Propria Cures* zal blijven.

24 oktober 1925
H. (de la) F.(ontaine V.(erwey)

Werkelijkheid[1)]

Het realisme, in schijn de kunst van het onmiddellijk contact met de werkelijkheid, was nooit meer dan een vruchtbare werkmethode. Het gold daarom, zolang het inspiratie bracht; toen de twijfel kwam aan het directe, te eenvoudig gedachte proces der inspiratie, toen de theorie haar nuchtere waarheid verkondigde van de niet te elimineren macht der persoonlijkheid, die door geen naieve ‘inwerking’ of ‘spiegeling’ verklaard wordt, zonk de grote golf van geestdrift ineen. Toen de heroën der werkelijkheidskunst, Flaubert, Zola, Hauptmann.... Heyermans, in de kern van hun creatieve aandrift romantici bleken, autonome verbeelders van gegevens, omscheppende en vervormende titanen, die hun realiteit kneedden en zelfstandig maakten, toen stierf de leuze af. Er bleek geen werkelijkheid te zijn.

Het schijnt, dat eenvoudige waarheden langzaam doordringen. Althans terwijl de leidende kunstenaars

1) R. van Genderen Stort, *Kleine Inez*

zich reeds lang van het naïef realisme hebben afgewend omdat zij het als afgeleefd doorzagen, ondermijnd in zijn beginselen en te vaak bewust gepeild, zetten de epigonen het bedrijf op dezelfde voet voort, alsof er geen omwenteling in de beschouwing der z.g. werkelijkheid was geweest. Nog altijd bestaat de schare van middelmatigen, die meent te kunnen 'reproduceren', momentopnamen te kunnen aaneenschakelen, figuren te kunnen 'weergeven'; of wellicht heeft zij zich nooit beziggehouden met de vraag naar de gecompliceerdheid van het realistisch aspect. Zij schept maar en is...., vergetend dat dit het privilege der groten kan zijn, zonder hun grootheid te schaden, maar nooit dat der talloze di minores. Nog altijd 'bloeit' het realisme als de bleke plant van het romanpsychologisme, die zich niet wenst te laten uitroeien.

Niet alleen in Frankrijk, het land der grote 'realistische' traditie, maar ook in Holland is die nabloei waar te nemen. Het valt zelfs niet te ontkennen, dat er onder deze school belangrijke figuren zijn, wier betekenis men ten onrechte zou verwaarlozen. Ik denk aan Robbers in zijn vroeger werk, *De Roman van Bernard Bandt*, aan Ina Boudier Bakker in haar beste ogenblikken; zij gaven een psychologie van de oppervlakte der gewone zielen, met de illusie van een 'spiegel'. Hun romans zijn aldus volkomen zichtbaar geworden, ook voor het ongeoefend oog; de beweging van het zieleleven wordt niet nagegaan tot het onder- of halfbewuste, dat ongeweten drijfveer is, maar de analyse blijft staan bij de grens van het bewuste en verwekt daardoor het schijnbeeld van een zo compleet mogelijke werkelijkheid; waar deze analyse eindigt, houdt immers ook de mogelijkheid van de illusoire 'spiegeling' op.

Het betekent dus niet, dat men alles over één kam scheert, wanneer men de groep van de psychologische roman symptomatisch als geheel beschouwt; daarmee is geen waardebepaling, maar een methodebepaling gegeven. Robbers en Agnes Maas-van der Moer, de

dame, die blijkens haar dom pamflet *De Kunstclowns* juist niets begrepen heeft van het ‘moderne’, zijn in de (theoretische of praktische) naieveteit der methode geheel van hetzelfde kaliber. Zij wanen zich realiteit te *laten* schrijven en zijn daarom ver verwijderd van alles, wat thans als werkelijkheid in de litteratuur bestaat. Omdat zij te gemakkelijk dicht bij het leven willen staan, laten zij datgene voorbijgaan, wat *nu* uit het leven naar voren moet worden gebracht; want een totaliteit van leven kan de grootste kunst niet scheppen. Haar grootheid ligt juist daarin, wat zij beklemtoont en wat zij elimineert.

Al is dus het psychologisch realisme in wezen niet anders dan welk isme ook, n.l. individuele en derhalve on‘werkelijke’ selectie van het gegevene, in zijn voortbrengselen draagt het de sporen van zijn naiveteit en zijn spiegel-illusie. Het heeft getracht *zoveel mogelijk* de ‘werkelijkheid buiten ons’ te ‘benaderen’; het imiteerde de dialoog van het dagelijkse leven zo ‘natuurlijk’ mogelijk; het vermeed alle ‘onnatuurlijke’ wending in zijn stijl, alle ornament, dat naar opzettelijke verbeelding zou kunnen zwemen. Het paste zich zo gedwee aan bij de éne buiten-ons-werkelijke levenskant aan, dat het daarmee de werkelijkheid-binnen-ons zonder meer vergat.... en daarmee reeds de volle werkelijkheid aantastte. De roeping van het kunstenaarschap scheen te zijn het opgaan in de phaenomena; en daarbij ontdekte men niet, dat een dergelijke roeping een contradictio in terminis is en slechts het scheppend centrum op een onwaardige achtergrond dringt. Dit niet-ontdekken nu is het karakteristieke van de psychologisch-realistische romanstijl; de naieveteit schuilt hier, dat men gelooft door het ‘zoveel mogelijk’ der bijzonderheden het geheel te kunnen geven.

De mening, dat met het psychologisch realisme ook de roman zelf ten gronde zou gaan, is verdedigbaar, omdat het element van uiteenzetting, verhandeling dus, daarin bijna onvermijdelijk schijnt. Inderdaad, de roman heeft zich tot op heden niet verzoend met de

'vuistslag' van de moderne prozastijl, die niets aan de explicatie wil overlaten en onmiddellijk effect beoogt. Hoe die verzoening, als zij mogelijk is, tot stand zal komen, is niet te voorzien; de uiteenzetting, die op een veel gemoedelijker en burgerlijker gemeenzaamheid met de 'werkelijkheid' wijst, dan het proza van Houwink of Chasalle b.v. kan verdragen, is met een toekomstige romanvorm in ieder geval onverenigbaar. *Kleine Inez* bewijst echter, dat stille mogelijkheden verborgen liggen, die nog nauwelijks werden ontgonnen.

Welke plaats neemt het boek van Van Genderen Stort, de belangrijkste roman van de laatste tijd, in tegenover de werkelijkheid?

Het is niet 'modern' in de strenge betekenis van het woord, maar veeleer verwant aan het proza van R.N. en A. Roland Holst en Van Eyck. Sommige hulpmiddelen van de psychologische roman versmaadt het niet. De zinsbouw wordt niet aangetast, het verhaal niet verwisseld voor de kreet. Wat is dan het essentieel andere en vernieuwende element? Hij schijnt mij dit:

Van Genderen Stort heeft de werkelijkheid doorzien; hij heeft de onmogelijkheid van welke 'reproductie' ook bespeurd en aanvaard. Dit niet in die zin, dat hiervan een bewustwordingsproces zou kunnen worden gesproken. Bewustwording veronderstelt, wanneer men het woord opvat als 'stijgen boven de drempel van het slechts-gevoelde' een theoretisch inzicht in verhoudingen. Daarvan is in de roman geen sprake, omdat hij hierdoor tot essay zou worden. Om het paradoxaal uit te drukken: de schrijver van *Kleine Inez* heeft zich het slechts relatief werkelijke van onze uitbeeldingsmogelijkheden onbewust bewust gemaakt; hij heeft de selectie niet geconstateerd, maar toegepast en daarmee de kleurloosheid der zogenaamde volledige werkelijkheid duidelijker blootgelegd dan enig betoog het zou kunen doen. Er blijft ons niet anders over dan eerbie-

dig te erkennen, dat dit werk met al zijn détailfouten[1)] een gebeurtenis is.....

Van Genderen Stort geeft geen illusie van onmiddelijke realiteit, van vertrouwelijkheid met de objecten van zijn kunstenaarschap. Hij plaatst deze twee levens dat van de onevenwichtige jongen, Peter, en van het zuivere meisje, Inez, doelbewust (dus: richting gevend aan de ontwikkeling) in het licht van het legendarische; hij dringt derhalve zijn figuren niet de schijn van weggelopen-zijn-uit-het-leven op, maar hij eist als eerste voorwaarde voor het begrip van zijn werk: leg er u bij neer, dat dit een *verhaal* is; zoek *gestalten* en niet uw benedenburen. Want *Kleine Inez* is geen kroniek van feitelijkheden, waarvan volledigheid kan worden gevergd, maar een mythe van het leven, die toevallig niet Prometheus tot onderwerp heeft, maar twee Arnhemse mensen.

De wereld verschijnt hier als de Mayasluier. Zij is zelf niet het wezenlijke, maar een afschaduwing van het rijk der Ideeën. Afschaduwing is reproductie, maar beperkt, werkelijkheid teruggebracht tot een ‘schaduw’; een verstillen tot het éne zwart, een verijlen tot twee dimensies. Wie nu de werkelijkheid doorziet, erkent, dat hij, om haar als kunst te doen herrijzen, de beperking van node heeft. Wie haar niet doorziet of zich het probleem nimmer stelde, komt nooit tot dat erkennen en moet zich, niettemin, beperken; dit is de tweeslachtigheid en de verveling in de romanstijl van het huiskamerrealisme...

1) Deze detailfouten kunnen niet weggecijferd worden, maar doen in dit verband niet ter zake. Hier en daar heeft v.G.S. inderdaad een zekere gewrongenheid niet overwonnen; de ‘werkelijkheid’ doet zich dan niet voor als de zin van het Andere, maar als opgeschroefde en pretentieuze verdraaiing. Slordigheid is eveneens onmiskenbaar; het blijft de vraag, in hoeverre die door de blindheid van de schrijver te verklaren valt.

De weg van de erfelijk belaste, onstuimige jongen, die, meer dan de titel doet vermoeden, het eigenlijke probleem van dit boek blijkt, is een *terugkeer*. Immers de wereld is teruggestort uit het stralend centrum, het goddelijke, zodat het emanerend Licht steeds zwakker wordt en eindelijk nauwelijks meer tot haar doordringt. Dit Licht moet herwonnen worden door de terugkeer, de askese. Peter gaat de zware weg van gestadige veredeling der vreugden. Hij geniet de donkere zinnelijkheid der boze vreugden, om te stijgen tot het pure genot der hogere. Kleine Inez is de schakel; want zij verlost de worstelende uit het moeras, waarin hij dreigde onder te gaan, om hem over te geven aan de sfeer, waar menselijke verlangens wegvallen. Zij verlost.... en valt zelf als offer. Ook de bevrediging, die zij kon bieden, was nog bevrediging van verlangen en dus tijdelijkheid, schijn. Het einddoel is immers te leven zeer nabij het Licht, de ogen af te kunnen wenden van het vergankelijke.... ‘Inez, misschien zijn onze wegen toch bestemd uit elkaar te gaan, maar hoe het zij, je hebt mij gered en dat is misschien de zin van dit alles geweest.....’.

Dit is de mythe der katharsis. Dit is de zin van het bestaan van Peter en ook van Kleine Inez, die slechts het in gestalte gegoten moment is, waarin de zinnelijkheid zich te verheven sublimeert en daardoor vervluchtigt en verdwijnt. Dit is ook de zin van de taal van Van Genderen Stort, die het vulgair verband met de omgangstaal, de taal der ‘werkelijkheid’ verwierp om zich terug te dromen naar een werkelijkheid achter de beschreven dingen, die niet als zelfstandigheid te verbeelden, maar slechts te vermoeden is achter de zinrijke verbeelding der schijnwereld. Het precieuze woord geeft hier een glans van zo grote kostbaarheid aan de ervaringsobjecten, dat zij ons onmiddellijk duidelijk worden als voorlopige *tekens* van het niet-ervaarbare; de groepering der gebeurtenissen, die geordend is naar het voortgaan der loutering, niet als een uitgesponnen levensloop, volmaakt de indruk, dat wij

hier ontrukt zijn aan iedere ‘navolging’ van ‘realiteit’. *Kleine Inez* is een schepping, door de schepper ook als *zijn* schepping verstaan.

24 oktober 1925
Scissor

Hofstadtooneel
Ibsen, *Nora*

Zoals vroeger waarschijnlijk dit spel van vrouwenemancipatie bij de toenmalige A.V.S.V. wel hevig in de mode zal zijn geweest, zo is het nu mode geworden, het als verouderd en uit de tijd te beschouwen. Gedeeltelijk hebben degenen, die de vergankelijkheid van dit en andere ‘sociale’ stukken van Ibsen proclameren, gelijk; er is een kant van vergankelijkheid aan deze zo sterk onder de spanning van het overal naar oplossing dringende conflict geschreven drama's, die de mens van 1925 als belachelijke exaltatie van afgestorven, niet meer werkelijke drogbeelden verschijnt. ‘Een vijand des Volks’, ‘steunpilaren der Maatschappij’ verliezen met hun actualiteit de voornaamste oorzaak van hun vroegere aantrekkingskracht; maar met *Nora* is het dinsdagavond nogmaals gebleken anders te zijn. Hoewel ook hier het probleem in zijn uiterlijke formulering slechts een historische interesse kan wakker roepen, groeide de eeuwige zin over de formule heen.... Het tempo des levens is in deze tijd versneld; wij kunnen niet meer aannemen, dat de vrouw met de kern van zelfstandigheid drie kinderen krijgt van de man, in wie ze eigenlijk de begripsloze kwast heeft te zien. De botsingen zijn door de veranderde maatschappelijke verhoudingen zelfs voor een deel verplaatst naar de ‘vrije’ periode vóór het huwelijk; de zelfstandigheidskern in de vrouw wordt systematischer tot ware zelfstandigheid (en overzelfstandigheid) gekweekt en behoeft zich daarvoor niet meer in de training van een

kind-vrouwbestaan te begeven. De man (want de advocaat Helmer is *de* doorsneeman van Ibsen's tijd) spreekt niet meer van godsdienst en moraal om zijn eigen tekort te maskeren en kwalificeert zijn Nora niet meer als ‘leeuwerikje’. Al deze verhoudingen zijn veranderd en worden plastisch als voorbijgegaan gesymboliseerd door de kleine kokette scène tussen Nora en Rank in het tweede bedrijf, die, wanneer de korterokken-mode aanhoudt, veranderd zal moeten worden!

Nora is alleen blijven leven door Nora zelf. Want onder alle stelsels van liefdesstrategie, die de veranderende conventies meebrengen, is de vrouw gebleven, wie zij was: beurtelings idool en mens; en de man is gebleven, wie hij was: beurtelings aanbidder en.... mens. Daarmee is ook het probleem gebleven. Verlangt het idool aanbidding of wil de mens een begrijpende gelijke? Ibsen verlegde in het resuluut gegeven antwoord, de dichtvallende deur, de beslissing naar het laatste en legde daarmee de hoofdschuld op de man; wij zijn geneigd alles te compliceren en zien in Nora's ongerijpte levenshouding evenzeer een schuld tegenover haar man, wanneer er nog van schuld gesproken mag worden. De man, die zijn vrouw niet begrijpt, heeft al te dikwijls een vrouw, die hem de mogelijkheid tot begrip niet geeft.

Eenzijdig is Nora, voor ons; of liever, Helmer is, voor ons, overdreven negatief voorgesteld; immers hij was een subliem aanbidder (na 3 kinderen) en dat is een functie, waaraan onze eeuw niet rijk is. Maar levend is Nora als het vreemde andere in de vrouw, dat vraagt om gelijkwaardigheid naast de aanbidding en niet weet wat zij daarmee vraagt aan een.... man. De huidige instelling ‘garçonne’ is er om te bewijzen, dat dit probleem, gewijzigd, *niet* verouderd is; en Ibsen overstijgt hier de sociale tendens, waar hij Nora naar deze gelijkwaardigheid laat hunkeren en niet naar het efemere misprodukt ‘vrouwenemancipatie’.

Het boven-19e-eeuwse, het gehalte van dit stuk, bracht Else Mauhs met 20e-eeuwse intuitie over het

voetlicht. Zij is misschien de grootste, in ieder geval de onfeilbaarste aktrice, die wij thans hebben. Ook nu ontging haar geen moment van het ware leven, zelfs niet tussen de antieke curiositeiten van het veel te trage slot. De ontwaking groeide tragisch in haar spel en het beslissende moment voltrok zich daardoor juist op Nora's stille gezicht tegenover de zich opwindende en weer bijkomende Helmer. Dit was ronduit: geniaal.

Bassermann vroeger en Reule nú trachtten de man te spelen. Geen van beide heeft mij bevredigd. Ligt het aan de Helmerfiguur, die oneindig meer door de tijd aangevreten is dan Nora zelf? Terwijl Bassermann een bruut uitdacht en Reule een geposeerde, houterige zot gaf, gingen zij m.i. beiden aan het ‘gewone’ voorbij. Het blijft echter dubieus, of die gewoonheid (die nu niet gewoon meer is) nog op het toneel herleven kan.

Van der Lugt en Jo de Boer-van Walraven, resp. als Rank en Christine Linde, hadden goede dingen. Een bijzonder woord van hulde aan Piet Bron, die in de sobere verzorging van de Krogstadrol liet zien, hoeveel een onderdeel tot welslagen van het geheel kan bijdragen.

24 oktober 1925
M.t.B.

Hofstadtooneel
Ibsen, *Spoken*

Nora zowel als *Spoken* ontstonden in de middenperiode van Ibsen's leven (1879-1882), waarin de preludiën gegeven werden van zijn reeks grote drama's. En hoewel *Spoken* een vollediger, tijdlozer meesterwerk werd, het verlengt toch het in *Nora* gestelde probleem; Dr. Rank kondigt die verlenging aan. De disharmonie der individuen groeit tot oneindigheid in de tragischer, noodlottiger disharmonie der erfelijkheid. Nora kon zich vrijmaken om het leven opnieuw onder de ogen te

zien; voor Oswald is ook dit laatste, de wanhoopsdaad, verloren. Het overschot aan vreugde zijn vader toegemeten, wordt van zijn budget afgetrokken. Zijn levenslijn werd bepaald als een boetedoening nog eer hij geboren was. Daarom gaat deze ware ‘Schicksaltragödie’ de tijdelijkheid zo verre te boven; want waar de geslachten elkaar vormen en beperken, verzinken wij allen weer naar onze voorouders. Zij waren mensen en brachten mensen voort; de demonen, die hen beheersten, keren terug, in dezelfde kamer, in hetzelfde gebaar van begeren.... spoken. Geen deur is er meer om dicht te smakken achter een bevrijde ziel; er is slechts een gruwelijke en verraderlijke oneindigheid, een duistere en steeds verborgen successie. Wij zijn gedetermineerd.

Ibsen is hier zo sterk door het vraagstuk der fysische gedetermineerdheid gegrepen, dat hij dadelijk naar het uiterste tastte: de geërfde ziekte. Daarin lag voor hem, misschien de laatste heros der Aufklärung, de grootste kans zo schrijnend mogelijk het verschil van wat is en wat zijn moet, bloot te leggen. De eerste akte is nog geheel gevuld met de typische Ibsen-parallelllen, symbolische aanduidingen van de theorie naast de wereld. De woorden van de conventieman, de predikant Manders, wijzen op het werkelijke tegendeel van zijn bedoelingen, waarvoor hij zelf ongevoelig is geworden; de gestichts- en asielkwestie wemelt van dergelijke opzettelijke toespelingen. Ibsen was een goed constructeur, maar hij verborg zijn techniek niet altijd zeer listig.... Tot in het tweede en derde bedrijf de verwikkelingen langzaam op het tweede plan komen en alleen het tragische paar, moeder en zoon, rest. En ook zij vereenzamen, want tegenover spoken kan niemand bijstand verlenen; ook al wordt alle schuld opgeheven, de angst en de dood zijn voor de enkeling bewaard.

Oswald werd hier eens gespeeld door Moissi, met de volle maat van zijn weke lyriek, zijn getemperde overgangen; hij speelde dichterlijk tot in de dood. De opvatting van Jan van Ees is nuchterder, realistischer,

maar daarom niet minder; de altijd weer ontzettende laatste scène beschouwde hij meer dan Moissi als een pathologie. Misschien deed hij de ruimere strekking - het algemeen conflict tussen maatschappelijke conventie en leven - enig onrecht, door te zeer het ziektebeeld te willen geven; maar de verdienste van dit accent blijft niettemin onmiskenbaar. De Helene Alving van Alida Tartaud werd echter gedrukt door de herinnering aan Lina Lossen; tegenover dit hoogtepunt van zuivere interpretatie kon deze al te temperamentloze creatie met hier en daar een rhetorisch bijgeluid het niet bolwerken. Ook Schwab, die toch een zeer aannemelijke dominee Manders liet zien, overtrof de stuggere duitse vertolking niet; zodat, met een enigszins uitbundige Engstrand van v. Gasteren en een wat vlakke Regine van Kitty Kluppel, deze opvoering de indruk gaf van een zeer koele, maar naast Moissi door zijn typische verschillen opmerkelijke weergave van een sterk stuk met een onsterfelijk laatste bedrijf.

7 november 1925
M.t.B.

Vereenigd Tooneel
Pirandello, *Alles komt terecht*

Iedereen weet het nu wel: Pirandello is psychisch relativist. Chacun sa vérité; anders weten is anders zijn. Wij omzeilen daarmee alle klippen van welk dogmatisme ook en staan weer op twee benen vast boven de wereld van de schijn, omdat wij de schijn doorzien hebben als een conflict van twee denkwerkelijkheden. Wij vermijden aldus het ongezonde enthousiasme voor het éne standpunt, erkennen met de hyperkritiek, dat iedere opinie reeds on waar geworden is, zodra zij is geformuleerd en trekken ons terug binnen de hoogheilige tempel van het alwijze relativisme.... Helaas, plotseling ervaren wij weer een ontstellend absolute waarheid; wij

zitten in een *tempel*! En een tempel wordt alleen opgericht ter meerdere ere Gods. Wie die god dan ook zij.

De zin van dit niet origineel of poëtisch bedoelde beeld is slechts, dat ook Pirandello niet aan de absoluutheid van het dogmatisme ontsnapt, al is de relativiteit zijn beginsel. Want er is misschien geen hardnekkiger principedogmaticus dan de relativist Pirandello, die het onvermijdelijke der 'ships that pass in the night' betoogt. De schijn is zijn werkelijkheid, waarin hij gelooft, zoals de naieve realist aan de existentie der dingen buiten hem. De schijn is de kracht, die de wereld drijft, misschien zelfs wel tot geluk. De schijn is de bindstof, die het gecompliceerde mechanisme der maatschappij bijeenhoudt en aan het bizarre spel der zielen de enige zin geeft: eeuwig conflict te zijn.

Dit is, wat men Pirandello's absoluut relativisme zou kunnen noemen. Beter dan door *Alles komt terecht* (of het moest zijn door zijn korte novellen) kan dit haast niet geillustreerd worden. Hier immers treedt het conflict in de naakte werkelijkheid van kleine en op zichzelf onbelangrijke verhoudingen, waardoor echter een ontzettende tragiek, (een jarenlange misleiding buiten iemands schuld) geschapen wordt. Dit is niet meer een autonome sprookjesverbeelding als in *Zes Personen op zoek naar een Schrijver*, waar het drama-van-de-schijn naar een droomsfeer werd verwezen, niet direct toegepast werd op de maatschappelijke realiteit. De normale, nette kringen moeten hier de almacht van het relativisme uitschreeuwen.... en daarom moet deze schreeuw enigszins gefatsoeneerd worden. Terwille van het absoluut relativisme telle men derhalve enige onwaarschijnlijkheden in een overigens volkomen waarschijnlijke wereld niet te zeer. Er is immers een beginsel te demonstreren, waarmee het leven zich niet steeds verdraagt.....

Dit stuk is, bij al zijn goede momenten, een constructie, een schema van een wereldschepping, zoals Pirandello die ook ongetwijfeld uitgevoerd zou hebben, wanneer God hem niet was voor geweest. Daarom ook

is de onfeilbare wet, die hij ontdekt meent te hebben, als zoveel andere psychische wetten een verdienstelijk, maar uiteraard incompleet aforisme, dat altijd meer of minder inbreuk maakt op de onuitputtelijke overvloed van het gegevene.

Een revolutionnair op toneelgebied blijkt Pirandello hier in veel geringer mate dan in de *Zes Personen*, dat ik voorlopig als zijn dramatisch meesterwerk blijf beschouwen. Aan de dialoog kent hij ook nu het beslissend overwicht toe, maar in die mate, dat het gebaar der zelfstandige handeling (de expressieve mimiek) tot een bijverschijnsel moet gedegradeerd worden. Het eerste bedrijf wordt daardoor volslagen onbegrijpelijk. Is dit 'relativistische' opzettelijkheid? In dat geval zou een dergelijke truc, die, tot enkele scènes beperkt, een sterk dramatisch, want verrassend, effect kan hebben, uit zuiver technische gronden te veroordelen zijn. De spanning verslapt te lang en wordt niet plotseling verrassend hersteld.... Pirandello aanvaardde het praten-op-het-toneel in zijn volle uitgebreidheid en maakte het zelfs vrijwel tot enig doel. In dit opzicht sluit hij zich aan bij, voltooit hij wellicht het 'burgerlijk' drama, dat hij door zijn relativisme de doodsteek toebrengt. Deze man, die de metropolen van Europa stormenderhand veroverd heeft, is geen geweldenaar, maar een tweeslachtig scepticus, zoals alleen een cultuur, die zich tegen zichzelf keert, kan voortbrengen. En hij vindt zijn publiek, dat, cerebraal ingespannen, maar zonder hartstochtelijke geslagenheid, heeft te luisteren.....

Martino Lori, de misleide, is wel de sterkste figuur, te midden van alle andere denkenden, voor wie hij een ander is, een wonderlijk-lankmoedige dulder. Van Dalsum bleek daarbij de aangewezen speler, om het volle leven te brengen in de enkele prachtige momenten, waartoe Pirandello gelegenheid geeft. In hem onthulde zich vooral subliem het onevenwichtig aarzelen, nà de ontdekking, tussen ontsteldheid en verlammende bitterheid, door de gebroken overgangen, waartoe zijn

stem zich zo goed leent; maar ongetwijfeld speelde hij daarbij over Pirandello's bedoelingen heen, zodat men de psychische relativiteit voor de psychische werkelijkheid vergat.

Minny ten Hove en Dirk Verbeek voldeden naast hem; de eerste gaf hier een bewijs, dat zij een grote rol waard is. Het tergende eerste bedrijf werd door Cecile Spoor-Carelsen en Kloppers met animo opgevrolijkt, waarbij Sara Heyblom ditmaal eens niet met vals pathos (en daarom goed) voor het sobere tegenspel zorgde. Laseur was de enige, die bepaald beklagenswaardig door de regie als kapstok opgesteld geheel te kort schoot.

14 november 1925
M.t.B.

Nieuw Nederlandsch Tooneel
Leon Gordon, *Blanke Ballast* (25ste opvoering)

Van Pirandello naar de tropen is een vreemde reis, die ik echter ter wille van de volledigheid en het daverend succes van de Amerikaan gewaagd heb. Hoe verleidelijk het ook is, deze grove sentimentaliteit eens uit te kleden.... maar wij zwijgen liever, om de door het ‘sterke spel’ ontroerden niet te krenken en Gordon te sparen. Hij wordt óók in alle metropolen gespeeld en werkt met een negerin. Vioolsolo's leiden in tot de vereiste stemming. Dan gaat de verworden blanke met de negerin trouwen en wordt tenslotte als ballast vervoerd. Verbazingwekkende hoeveelheden whisky en een authentieke neger boeien beurtelings onze belangstelling. De opvolger van de heer Langford zegt precies hetzelfde als de heer Langford en verstoort daardoor de illusie, dat wij met rauw realisme te doen hadden. De moraal trouw niet, maar leef alleen maar samen met zwarte vrouwen, wanneer er geen blanke in de buurt zijn. Ze zijn goed voor vleselijk amusement, maar deugen niet voor de echtelijke liefde, waarvan

Vondel zingt.

Dat Saalborn en Tourniaire hier zulk uitstekend werk te zien geven, excuseert dit speculeren van het afstervend naturalisme op een ander klimaat geenszins. Zij zijn tot betere dingen in staat.

14 november 1925
M.t.B.

Vereenigd Tooneel
Hamlet in modern kostuum

Hij, die het dezer dagen waagde de snob te spelen, behoeft daarom ditmaal niet rouwig te zijn; het mag een vermeldenswaardig feit in de annalen van het snobisme genoemd worden, dat de *Hamlet in modern kostuum* (zoals deze opvoering, niet vrij van reclamepathos, zich aankondigde) zich gewroken heeft over de schijnbare onwelvoeglijkheid van zijn habijt. Het blijve zelfs in het midden gelaten, welke bedoelingen de directie van het Vereenigd Tooneel bezielden, toen zij dit ‘succes’, dat ons bevooroordeelden slechts een modegril scheen, uit Londen importeerde; de resultaten, die zij hier bereikte, hebben beantwoord aan het enige doel, dat hier kon gesteld worden; Shakespeare's grootheid in een nieuw en verrassend licht te brengen, door omwerking van het accidentele de nadruk te leggen op het essentiële. Dat deze proef zou slagen, hadden wij nauwelijks durven hopen; nu zij geslaagd is, is het ook onze plicht van onze bekering te getuigen.

Het gehele probleem van het ‘moderne kostuum’ blijkt te kunnen worden herleid tot een kwestie van psychologisch effect. Theoretisch zal men voor een boventijdelijke Hamletvertolking misschien de voorkeur hebben gegeven aan een opvoering in gestyleerde gewaden, waarvan alle bijzaak is weggenomen; naast een zuivere lijnenval dus de kleurloze kleur, het wit. Een dergelijke uitwendige verzorging zou de aandacht

geheel geleid hebben naar de tekst en het ongemaskerde gebaar, dat de zuivere bedoeling aanduidt. Er zou een Hamlet ontstaan, die dit bij uitstek menselijk gebeuren binnen een zeker boventijdelijke, bijna metafysische sfeer zou gebracht hebben, maar daardoor echter tevens een breuk zou hebben veroorzaakt; de Hamlet zou niet meer aan de tijdelijkheid ontrukt en *voor* alle tijden geworden zijn, maar, *buiten* alle tijden geplaatst, het valse karakter hebben gekregen van een mysteriespel.....

Er bestond een Hamlet in 'romantisch kostuum'. Het nieuwe experiment heeft, behalve een theoretische vergelijking met een theoretisch project als het bovengenoemde, de mogelijkheid gegeven de oude Hamlet als een stadium te zien. De romantische Shakespeareopvoeringen zitten ons zo in het bloed, dat wij onwillekeurig reactionnair werden en de picturale romantiek goed genoeg vonden. Misschien verzweeg deze een kant van het probleem; maar dit woog ruimschoots op tegen de anders onvermijdelijke invoering van amerikaanse colbertjes..... De praktijk heeft anders geleerd. Er gaat van de Hamlet-in-Sakko een volmaakte bekoring uit, die de romantische enscenering miste. Er is zelfs geen ogenblik iets belachelijks, wanneer men althans niet met zulke aprioristische herinneringen gekomen is, dat het genieten voorgoed in een vormconventie wordt bekneld. De boventijdelijkheid wordt hier in de voor Hamlet enigst mogelijke vorm openbaar; in de stijl van *deze* tijd.

Dit is het psychologisch effect; het kan alleen praktisch duidelijk worden door de opvoering te laten inwerken op het aanschouwend individu. Alle theoretische Hamlets kunnen daarbij rustig thuisblijven; deze voldoet aan de eisen, die men redelijk kan stellen. Maar gelukkig is de oplossing niet om te draaien; niet ieder klassiek drama heeft levensvatbaarheid voor een moderne kostumering! God beware ons voor een Phèdre in jumper of Adam in ballingschap op lakschoenen! Ziehier een andere winst van het experiment-Verkade:

een nieuw inzicht in de exceptionele betekenis van de Hamlet. Hamlet is Shakespeare en daarom één der zeldzame meesterdrama's der wereldlitteratuur; immers tegenover deze volkomen dramatische dramatiek is Racine een dor schematicus, Vondel een in wezen niet dramatisch, maar lyrisch dichter. Pas in het modern kostuum blijkt aanschouwelijk, hoe ontzaglijk diep deze raadselachtige gewroet heeft in de zielsconflicten; dit zijn moderne mensen, die gepijnigd worden....[1)] Maar Hamlet is bovendien een detail van Shakespeare, dat zich ook door toevallige omstandigheden voor deze metamorfose eigent. Hamlet *is* werkelijk niets anders dan een psychisch conflict, dat daarom modern kan zijn en toch poëtisch blijven, het 'historische' is zozeer accidenteel, dat het verwaarloosd kan worden en door modernisering zelfs aan het anachronisme van een 'romantische' opvoering (die in dit geval niet anders *kan*) ontkomt. De anachronist-van-professie, die Shakespeare was, bewijst in deze opzettelijke hedendaagsheid van het Vereenigd Tooneel zijn eeuwig genie!

Grappenmakers hebben wel gepoogd de radicale bijbelkritiek, die de historiciteit van Christus ontkende, belachelijk te maken door het bestaan van Napoleon te loochenen; een niet onaardige farce, die echter niets zegt. Even dolzinnig zou het zijn uit deze moderne Hamlet die zijn 'historiciteit' ontkent, de speelbaarheid van een moderne Racine of Vondel af te leiden. *Deze proef bewijst niets in het algemeen*. Zonder de hulp der omstandigheden (vooral: het uitsluitend psychologische van het conflict) was dit een onmogelijkheid geweest; Racine zal nooit losgerukt kunnen worden van zijn koude Louis XIV-mythologie; Vondel zal steeds de historische coulissen, onscheidbare elementen van zijn werk, behoeven. Hamlet heeft alleen

1) Hiermee is eigenlijk de stelling: een moderne opvoering, een moderne *tekst*, al weerlegd; want deze magistrate psychologie is scherp-kantig, modern!

geldigheid voor Hamlet; wie dit begrijpt zal eerst een nauwkeurig onderzoek instellen naar vorm en inhoud van een drama, alvorens hij het in de aankleding van een twintigste-eeuws gebeuren gaat overbrengen. Waarbij zal blijken, dat ook van Shakespeare's werken negentiende zich nooit tot modernisering zal lenen!

Over de ‘romantische’ Hamlet van Verkade schreef ik vroeger. De monumentaliteit van de onsterfelijke figuur beseft men nu des te levendiger, dikwijls ondanks Verkade. Want hoewel deze eenzijdige akteur enige eigenschappen bezit, die hem voor deze rol als het ware uitverkiezen, gebruikt hij de talenten in onvoldoende mate. Hij vervlakt daardoor verschillende passages, die veel beter tot hun recht konden komen. Vooral in dit schrale colbert miste hij te vaak de overtuigende geste; en niettemin bleek de herschepping een verbetering; Hamlet bleek ‘up-to-date’ te zijn, zodat de snijdende ironie van zijn woorden ons nu trof als van een medestander in dit vreemde leven, uit onze tijd. Hoe waagt iemand het nog een ‘psychologische’ huiskamerroman te schrijven, terwijl deze psychologie bekend is?

Weer een afzonderlijke genadegave van de colbert-Hamlet was de Claudius van Van Dalsum. Het was hem gegund, twee opvattingen van deze éne rol, beide even subliem, in zijn persoon te verenigen en toch gescheiden te houden. De sanguinische zwaargemantelde despoot had nu plaats gemaakt voor een diplomatische, heimelijk geplaagde, maar toch doortastende veinzaard; deze omzetting mag men een prachtig staaltje van kledingfilosofie noemen. Van Dalsum was vrijwel de enige (naast Huf) die geheel het volle stijlverschil begrepen had; wie vroeger een ogenblik gedacht mocht hebben, dat zijn grote begaafdheid overwoekerd zou worden door zijn subjectieve lyriek, kan na deze kranige prestatie gerust zijn.

Het kostelijk reliëf, dat Paul Huf aan Polonius wist te geven, overtreft verre de veel te weke creatie van Eug. Gilhuys in de ‘romantische’ opvoering. Een

ministerpresident van een (eeuwig menselijk!) zakenministerie stond hier om ons de kleinheid van de diplomaat aan de lijve te laten voelen. En toch: dit was Shakespeare, evenzeer als de galgenhumor van Hunsche's doodgraver!

Nel Stants, als Ophelia, voldeed, maar meer niet; de waanzinscène bevredigt bij haar het best; Louise Kooiman, die aanvankelijk voor een koningin wat burgerlijk timide deed, had uitstekende ogenblikken in haar dialoog met Hamlet. Horatio werd zeer knap door Eerens gespeeld. Ook in de kleinere rollen viel het op, dat dit gezelschap meer en meer homogeen wordt.

Als stellige fouten zijn te noemen de trage en onesthetische pantomime (vloekend rood!), die onnodig ophoudt, zelfs vooruitloopt op de gebeurtenissen en de magere opkomst van Fortimbras (Dirk Verbeek), tegenover het viervoudige moorden nu een te simpel feitje. Deze dingen schaadden de overigens goede regie, die ook decoratief voortreffelijk was bijgestaan. Ik denk slechts aan de strak gehouden scène van Hamlet en de geest, die vooral niet onderdeed voor de ‘romantische’!

28 november 1925
M.t.B.

Alliance Francaise
Molière, *L'Avare*

De franse comedie in Amsterdam blijft toch alevel iets raars hebben. Men treft er gerokte aristocraten, die men anders overal eerder dan in de schouwburg kan ontmoeten, naast zwermen gymnasiasten, voor deze gelegenheid door de leraar te hoop gedreven op het schellinkje. De stemming is steeds welwillend en hoffelijk, correct tot in het oneindige. Men duldt hier alles. Men denkt: ‘Chacun a deux patries, la sienne et

la France' en....applaudisseert. Een compositie van smokings, lieve hartelijkheid en enig toneelspel, dat echter nooit hoofdzaak mag worden. Ziedaar wat het publiek wel met beminnelijke overdrijving de 'Comédie Française' noemt.

Deze avond was er een waarachtige Sociétaire de la Comédie, M. Denis d'Ines, en hij kwam met Molière, met Harpagon. Dit was voldoende voor een bijna uitverkochte zaal. Waar de andere spelers vandaan komen, wie dit alles regisseerde, dat komt er niet op aan. De ster heeft satellieten, daarmee uit. Het francofiele Holland vraagt verder niet, maar gaat of liever schrijdt ter comedie, want de Alliance is steeds een chique avond...

Denis d'Ines dan speelde vrijwel in geestelijke eenzaamheid een goede Harpagon, niet wreed, niet bovenmate vrekkig zelfs, maar met fijne trekjes, klein en nietig onder zijn ridicuul noodlot, waarover de conférencier ons tevoren met parallellen uit de litteratuur had ingelicht. In de huilende tragiek van de vierde akte, waar het blijspel organisch omslaat in een lugubere deemoedscène, ontstonden enige demonisch gespeelde monologen, waardoor Denis d'Ines zichzelf overtrof. Hij greep hier naar een groter, gedurfder opvatting.

De verder op het programma genoemde oefenden zich danig in dat vaste genre toneelspel, waarop de Fransen ons hier te lande meerdere malen trakteerden. De geprononceerde kluchttypen, La Flèche, Maître Jacques, behaalden op deze wijze wel een verdiend succesje, omdat er voor hen met versleten middelen altijd nog voldoende effect te bereiken is. Maar de zoons, vrijersdochters en wat dies meer zij, worden onder deze vaardige rhetoriek op de duur zeer vervelend. Hand op het hart, stem in de lucht.... werkelijk, er is nog iets anders nodig om Molière de eer te bewijzen, die hem toekomt!

Naschrift. Hiermee snijd ik dan, niet zonder weemoed, mijn levensdraad als geregeld toneelchroniqueur van deze bladen af en ik verbreek daarmee tevens de laatste

officiële band, die mij nog met *P.C.* verenigde. (De officieuze slijt zo gauw niet!). De twee jaren, dat ik op deze plaats het seizoen mocht commentariëren, zijn voor mijzelf van het grootste belang geweest; zij hebben mij versterkt in mijn geloof in de enige waarde van de dramatische kunst, die ons het (verzwakt of verhevigd) *eigen* wezen in oneindig variabele vormgeving zichtbaar en hoorbaar maakt. Het spraakt vanzelf, dat mijn aantekeningen als toneel*kritieken* voor anderen een uiterst betrekkelijke waarde hebben gehad; dikwijls vooral hebben zij de speler voor het stuk verwaarloosd, te vaak ook deed geringe ervaring de vereiste détails niet uitkomen. Mijn uitgangspunt echter: geen verslagen, maar commentaren te geven, heb ik steeds getrouw trachten te blijven. Verslagen vindt men in de dagbladen beter en uitvoeriger; het doel van deze kroniek kon slechts zijn door overwegingen achteraf bepaald eenzijdig te oordelen, om, eklektisch, tot antikritiek te prikkelen. Wanneer die antikritiek soms mocht zijn opgewekt, is mijn doel al meer dan bereikt; vooral waar het de gesmade film betreft, kon ik zelf heel wat protesten incasseren.

Tot besluit dus: het schijnt mij toe, dat, zolang er nog draken vertoond worden in grote hoeveelheid, zolang er nog sterren spelen in sentimentele kwijlstukken .... maar ook, zolang er nog waarachtig leven in het toneel van onze tijd, of desnoods de film, te ontdekken valt, een geregelde toneelkroniek in een studentenblad, dat zich, ook cultured, respecteert, geen overbodige luxe is. Mits zij geen verslag, maar een subjectieve uiting zij, scherp in veroordeling van het afgezaagde en smakeloze, maar steeds waarderend tegenover alle mogelijkheden van vernieuwing.

5 december 1925
M.t.B.

Toneel te Parijs

Voor de eendagsvlieg in de betoverende metropool, die in de komende ‘Aere parisienne’ (aangekondigd door de dichter J.K. Rensburg en dus niet mis te lopen) ons een tweede vaderland belooft te worden, zijn er gedurende de kortstondige dagen hem daar geschonken vele plichten te vervullen. Eenzijdige toneelmaniakken mogen wij in de Stadsschouwburg zijn, de vaart van efemeer leven tussen goedkope wijn en vrouwen, over wier ‘waarde’ hier niet gediscussieerd zal worden, verdeelt de aandacht. (Bij gerucht vernamen wij, dat ook J.-C.S.W., éénmaal aan de Seine-oevers, enige uren van dag en nacht buiten de theaters doorbrengt). Zelfs de vreemdeling, die reeds vroeger dogmatisch de eerste beleefdheden aan zijn gracieuze gastvrouw heeft bewezen, zoals daar zijn: de Monna Lisa beturen, hoedje afnemen voor het Eeuwige Vuur onder de Arc de Triomphe, wandeling langs de Champs Elysées-met-oversteken-op-verkeerde-plaatsen, etc. etc..... zelfs hij zal niet zo spoedig tot die ideale spectatoriale rust zijn gekomen, die het vereiste is voor een betrouwbaar toneelcriticus. ‘Parijs brandt!’, heeft één onzer vooraanstaande katholieke essayisten onlangs uitgeroepen en hij heeft schoon gelijk; dit tempo vernietigt de mens. De stalles branden onder U! De hemel brandt des nachts boven U! Het is één grote uitslaande brand, en pas de douane, die nabij Roosendaal uw koffers fouilleert in de hoop een verboden odeur te ruiken, werkt als de noodzakelijke koude douche, die ook de laatste sintels ongevaarlijk maakt..... Inderdaad, deze hevige atmosfeer is niet de geijkte voor een bezadigd minnaar der dramatische kunst! Bezoek daarom eerst het Cirque d'Hiver, waar de paardenlucht niet anders is dan in Holland, waar even vervelende halsbrekende toeren aan vreemdsoortige machines worden verricht, maar waar *Les Fratellini* optreden, de toneelspelers van het onweerstaanbaar gebaar, dat nog niet door de dramatische dialoog ontluisterd wordt. Dit is een onscha-

delijk begin, dat toch een internationaal luchtje heeft, al verschillen de Fratellini niet in die mate als men verwacht van de beste clowns, die in Holland hun levenswijze kunsten vertonen. Dit is een licht en aangenaam hors d'oeuvre.....

In de vervaarlijke Comédie, die er zo weinig revolutionnair uitziet en ook zo weinig revolutionnair is, speelden Mme Piérat en M. Alexandre, beiden in Amsterdam niet onbekend, een rustig en helemaal niet revolutionnair stuk van Paul Géraldy. *Aimer, Si je voulais...., Robert et Marianne:* het is geen magistrale opgang! ‘C'est encore le problème du couple que traite ici l'auteur d'*Aimer*’, juicht of verzucht het programma, maar de letters verraden geen bijval of afkeuring; wij keuren echter af, en wel met klem. Géraldy, wiens werk een wijsgerige kern van edele levensaanvaarding in zich heeft, een tendens om de huwelijksconflicten van onze maatschappij in bezonken vormen naar de bevredigende oplossing te leiden, heeft hier de smaak van het publiek te pakken gekregen. Dit ‘geval’ is in alle opzichten onbelangrijker dan de vorige, zodat de drukte voor deze echtvereniging gemaakt, de onaangename indruk geeft van een litterair advocaten-kantoor, waar men, in plaats van een ‘divorce rapide’ te bevorderen, alle moeite doet de scherven met wederzijds goedvinden te krammen. Het interesseert ons niet meer, vooral daar de kramming nog lukt ook...Géraldy en het publiek, ziedaar een gevaarlijke combinatie! Zij zijn beiden op het huwelijk gesteld, maar waarschijnlijk door zeer verschillende motieven gedreven. Het gevaar, dat Géraldy zich assimileert aan de motieven van het publiek, blijkt, door *Robert et Marianne* niet denkbeeldig.... Noch Mme Piérat noch Alexandre konden in deze rollen andere dan oppervlakkige herinneringen wekken aan *Aimer*.

Meer ontdekkingen bood ditmaal het z.g. ‘Théâtre des jeunes Auteurs’, gehuisvest in het door Jacques Copeau vermaarde ‘Théâtre du Vieux Colombier’.

Deze ‘jeunes auteurs’ hebben, blijkens hun beginselverklaring bij monde van Henri Bidou, zeer bepaalde ideeën over de verhouding van auteur, akteur en publiek. Zij lopen over van prijzenswaardige voornemens en volstrekt onhollandse voortvarendheid-zonder-duitse-dikdoenerigheid. ‘En vérité, rarement une époque a été aussi riche en talents originaux’. ‘....décidé à ne présenter au public que des ouvrages de qualité....’. ‘Une seule directive: le talent’. Voeg hierbij een grote dosis vertrouwen in het commerciële succes, en het zal U duidelijk zijn, dat deze onderneming financieel voorlopig uiterst labiel is! In deze wereld ‘gaat’ het toneel slechts, wanneer een dollarmagnaat het artistiek ten gronde richt.....

Het belangrijke van de *Fantaisie Amoureuse* van één dezer 66 auteurs, André Lang, schijnt mij niet de bizarre, nogal pirandelleske inhoud (het thema is een ‘keuze’, die onmogelijk keuze kan zijn) die alleen in de derde akte een opmerkelijke originaliteit bezit. De enscenering van Gaston Baty is het hoofdzakelijk, die hier de aandacht verdient. Van het bekende Vieux-Colombier-toneeltje maakte hij een speels en toch volkomen bevredigend gebruik met bijna primitieve middelen. De oplossing van het probleem: twee gelieven telefonerend in verschillende huizen, was werkelijk verbluffend juist van effect!

Op Montmartre, in ‘L'Atelier’, vierde Marcel Achard een nieuwe en welverdiende triomf, met zijn ‘adaptation’ van Ben Jonson: *La Femme Silencieuse*. Achard weet voor alles, wat toneel is: hij was niet voor niets souffleur! De aard der conflicten kan men zich gemakkelijk voorstellen, wanneer men weet, dat alles hier draait om een zekere Morose, ‘un homme qui n'aime pas le bruit’. De ‘stilte’ van Morose is het preludium van het geld van Harpagon; alleen kruisen de situaties elkaar hier nog dwazer en onwaarschijnlijker dan in *L'Avare*. Overigens, wat doet de ‘waarschijnlijkheid’ hier ter zake bij een zo sublieme opvoering onder regie van de onvergetelijke Charles Dullin! Ik aarzel

niet diens creatie van Morose een gebeurtenis te noemen. Er zullen weinig akteurs zijn, die zo geraffineerd àf, zo onfeilbaar juist, zo onbegrijpelijk knap de komische figuur van de door een idée fixe bezetene, de dupe-van-zijn-omgeving, kunnen spelen. Zijn ridicule nederlaag werd een smartelijke tragedie!.... De confraters van ‘L'Atelier’ gaven Dullin niet veel toe; zij zorgden voor beheerst en niettemin prachtig individueel tegenspel, een modelopvoering van een pittig stuk.....

Wie deze *Femme Silencieuse* gezien heeft, kan het zich vergeven, dat hij vele boulevard-theaters moest voorbijgaan. Welke hollandse troep heeft het artistiek en (ongetrijfeld ook) het commercieel inzicht de dame hier te lande te introduceren?

23 januari 1926
M.t.B.

Dansmatinee Sent M'Ahesa

Geen onvruchtbaarder en, betrekkelijk, waardelozer arbeid dan het vaststellen van een hiërarchie der kunsten of kunstrichtingen! Niet alleen veronderstelt dit een dogmatische en derhalve construerende, niet receptief onderscheidende blik; maar het ontkracht de veelzijdigheid der emotie, die aan iedere kunstmanifestatie anders wordt geverifieerd. Er wordt een vals standpunt ingenomen, dat op een onvolledige fictie berust: het leven, het begrip, het gevoel.... Tegenover iedere fictie staat de kunst anders; staat zij tegenover de ene ‘groter’ dan tegenover de ander ‘kleiner’. De enige niet relatieve verhouding is die van kunst tot schepper, kunst tot genieter.....

Het ‘hoge’ of ‘lager’ van de dans is een relativissimum. Is het uitgangspunt de materie, het lichaam, zoals het van ritmisch werktuig tot schoonheidsverbeelding wordt? Of is het de idee, die een aardse tempel zoekt? In het eerste geval is de dans-van-allen de basis

van beschouwing, in het andere de ‘tweede inhoud’ van het ritme, (de zelfstandige associaties, die, achter de associaties der lichamelijkheid, bij de verdiept-toeziende worden opgeroepen). M.a.w.: de hiërarchie is afhankelijk van technisch of ‘waarderend’ oordeel.

Het zal onmogelijk zijn, in het algemeen, beide oordelen te scheiden; vooral waar een enkele impressie het wankel fundament vormt. Toch meen ik, op grond van één programma, Sent M'Ahesa te mogen beschouwen als een overgang tussen het éne en het andere hoogtepunt. Zij steunt niet uitsluitend op een verblindend, maar bijna idee-loos raffinement, zoals ik dat vond bij de fragiele spaanse dansen van ‘La Argentina’, die thans in Parijs optreedt; een beeld van spitse volmaaktheid, geëscorteerd door de levensliederlijke gijn en de acrobatentoeren van een burgervariété. Evenmin ontgint zij de diepten van de ‘tweede inhoud’ met de zekerheid van een Leistikow, wier gebaar geladen is van vermoedens. En deze tweeslachtigheid voltrok zich onverbiddellijk in de ‘Fuge’ van Bach; techniek en zin scheidden hier, waar ze onafscheidelijk zijn. Er restten enige mimische flarden.....

Wanneer van Leistikow gezegd wordt, dat zij ‘zichzelf in gelijkenissen danst’ (Scholte), geldt voor Sent M'Ahesa dat zij zich in lineaire schema's danst; geen dorre en onpoëtische, maar decoratieve, magisch gestyleerde. Het decor heeft zijn grote plastische waarde, maar is beperkt; het komt niet aan de grote volheid toe en verloochent zijn afstamming van het alleen-stoffelijke nooit geheel, hoewel het in de éne, feilloze lijn soms tot een dramatische hoogte stijgt, plotseling en hard. Is dit niet het typische van Sent M'Ahesa's kunst, dat soms die rake, metalen scherpte tot verinnerlijking opvoert, terwijl toch steeds het decor domineert? Een verrukkelijke dans als ‘Souvenir de St. Joan’, hoewel nog ‘decoratief’ georiënteerd naar het legendarische beeld van la Pucelle d'Orléans bereikt die verinnerlijking. ‘Der unselige Geist’ wekt een zelfs veel demonischer en tragischer pathos dan Leistikow's grotesken

(al is het overbrengen van een deel der expressie naar een masker van zeker hiërarchisch standpunt weer een ‘lager stadium’ te noemen!).

Maar overigens viert de hoekige, koude passie van dit temperament zich het voorbeeldigst uit in een vlak, tweedimensioneel ritme: uitbundig, oorlogszuchtig bijna (‘Yaravi’), direct ‘territoriaal’ geïnspireerd (‘Aïda’) of verheven en koel bewegend, een profiel met schuchtere concessies aan de ruimte. (‘Arabeske’).

30 januari 1926
M.t.B.

Jaarboek voor het protestants theologisch onderwijs, 1926

Zierhier weer één van die nuttige, onvermijdelijke en dus onvermijdelijk-vervelende boekjes, die ons jaarlijks getrouwelijk inlichten over de stand van zekere takken van wetenschap en haar beoefenaren. Aangezien men nu van de theologie nauwelijks weet, of zij (als totaliteit) wel een wetenschap is, kon het niet anders, of deze almanak moest, behalve zakelijke gegevens, een stamppot van wetenswaardigheden opleveren. (Lees de boekenlijst van prof. Roessingh † maar eens door: filosofie, ethiek, kerkgeschiedenis; U kunt dat in andere faculteiten ook onderbrengen. De theologie houdt zichzelf slechts zolang in stand, omdat zij er al zolang geweest is). Verslagen en besturen van Leiden tot Kampen, welker theologen zich blijkbaar nog eng verbonden voelen. Artikelen b.v. van prof. Heering (‘Dienstplicht voor de Theoloog’) en prof. Diepenhorst (‘De Dienstplicht van de Theologische Student’): een mild menselijk opstel naast één dier verbazingwekkende en alleen voor theologen uitvindbare produkten van peper-en-zoutkleurig christendom.

Houdt dus de theologie hoog! Wel staat zij, met haar ‘traditionele fietstochtjes’ (pag. 44) en ‘preek-

clubs' (pag. 47; godbetert: preekclubs!) enigszins ver van de religieuze extase en de mystische verrukking, maar dat is voor een goed ingerichte wetenschap ook bijzaak. Er is zó al werk genoeg aan de winkel, (wij noemen slechts: catechisatie, huisbezoek en het grazen op andersmans terrein). Daarom: doek zelfs Amsterdam S.U. niet op! Na de magere komen misschien de vette jaren; en er zijn er nog velen in den lande, die niet de tijd en de lust hebben voor de gezondheid schadelijke problemen te overwegen. Sticht hen, opdat zij tot de eeuwigheid zonder geestelijke constipatie mogen ingaan.

Sancta et semper necessaria theologia, nog vele jaren! Amen.

30 januari 1926
M.t.B.

Een opmerking over de film *Variété*

Aan de Heren Fré Quentans en Auc Tor.

Het is gevaarlijk werk om samen te schrijven. Zelfs bij Scharten-Antink komt er tenslotte *Het Eeuwige Licht* van. Maar bij Uwlieder recensie van de U.F.A.-film *Variété* is de disharmonie al heel erg! Dat U samen naar de bioscoop gaat, is gezelliger dan alleen; brengt dit echter de noodzakelijkheid met zich ook samen een stukje te componeren?

De heer Fré Quentans, die waarschijnlijk met pedagogische bedoelingen de film frequenteert, heeft zich blijkbaar ten zeerste geërgerd over de walgelijke zedeloosheid van de wulpse Lya de Putti. Hij verliet met knipperende ogen en blakend van... verontwaardiging het Rembrandt-theater, geheel ontsteld over zoveel ontucht. Hij noemde dit 'toegepaste pornosophie'...

De heer Auc Tor, meer de auctor intellectualis van intellectuele artikelen, vond *Variété* een goede kunst-

film, ‘waarlijk kunstig’. Ook oordeelde hij het werk van Jannings een ‘prestatie’; hij gewaagde zelfs van ‘nieuwe regie-vondsten’, ‘geweldig spel’...

Daarop gingen deze twee heren samen hun stukje schrijven. Ieder wat, maar Fré het meest, omdat de zedelijke gekwetstheid hem een volgeladen vulpen schonk. Het wonderlijk resultaat werd in *P.C.* van 30 Januari j.l. gedrukt.

Het schijnt wenselijk de heren aan te raden in het vervolg hun eigen wegen te gaan. Ieder zijn eigen stukje, dat brengt bovendien copy aan. De heer Fré Quentans stelle een Open Brief aan burgemeester De Vlugt op, met een dringende bede alsnog te komen verbieden (de heer de V. was deze week niet in de stad). Hij kan hieraan een uitwijding over de perversiteit en de geslachtelijke liefde in haar differentiaties toevoegen... De heer Auctor houde zich bij zijn chapiter: de *filmkunst*. Hij zou daarbij gevoeglijk iets kunnen opmerken over het enorme spel van Jannings en... iets meer zeggen over de regie-vondsten. Ik twijfel er niet aan of de redactie van *P.C.* zal niet Fré, maar *hem* tot vast filmrecensent benoemen; waaronder ook de goede zeden in de studentenwereld geenszins zullen lijden.

Met verontschuldigingen, dat ik mijn vast besluit, om minstens een jaar niets over de film te beweren, hierbij verzaakt heb.

M.t.B.

Aan de heer M.t.B.

Gij hebt ‘ons’ al zeer verkeerd begrepen; zonder aarzeling wijt ik hiervan een belangrijk deel aan onduidelijkheid mijnerzijds. Ik heb daardoor de schijn opgewekt als wilde ik, met erkenning van een artistiek element in deze film, mij tot censor morum of individueel nakeurder opwerpen. Dit is mijn bedoeling niet geweest.

Ik wilde met mijn stukje twee doeleinden nastreven, die door de heer M.t.B. geheel worden genegeerd, terwijl mij een andere in de schoenen wordt geschoven, dat ontbrak. Het enige, waarin ik de heer Ter Braak gelijk moet geven, is in zijn klacht, dat ik te weinig ben ingegaan op de verdiensten van deze film, terwijl toch bleek, dat ik ook daarvoor open oog had gehad. Dat dit elders reeds zoveel beter was geschied speelde hier zeker een rol, daarnaast echter heeft mijn ergernis het enthousiasme, dat waarlijk zeer groot was, wel wat in de verdrukking gebracht.

Maar nu dan de bedoelingen van mijn kritiek. In de eerste plaats wilde ik de leugenachtigheid betogen van de lijfspreuk der U.F.A.: ‘wij onderwerpen ons niet aan het publiek, maar het publiek aan ons’. Dat de U.F.A. zich in deze film wel allerminst aan deze spreuk hield, zal de heer Ter Braak mij zeker niet betwisten. Aan de andere kant - en hier weet ik dat wij onmogelijk tot overeenstemming kunnen geraken - wilde ik de twijfelachtige kunstwaarde van dergelijk realisme betogen, en wel speciaal van het onderhavige Duitse in vergelijking met de Franse filmromantiek, die ik tegenover elkander zie staan als slechte smaak en goede. Dat een zedelijke veroordeling in een kunstrubriek van een blad als *P.C.* niet op haar plaats is, onderschrijf ik volkomen; maar het is aan haar aanwezigheid bij mij te wijten, dat zij ook in deze kolommen doorschemerde.

Voor het vervolg blijve de heer Auctor voor wat hij is: De man op de achtergrond, maar ongenoemd; de naam Fré Quentans werp ik in de prullemand als een afgerukt, gescheurd masker.

6 februari 1926
R.K.A.

Naar aanleiding van M.t.B's boekbespreking in het no. Van 30 januari

Het schijnt dat de heer Ter Braak het al vrij ver in de journalistiek heeft gebracht: hij heeft tenminste de onbeschaamde moed om zonder kennis van zaken over dingen te schrijven, waar hij niets mee te maken heeft.

Ja, zonder kennis van zaken, want al heeft de heer Ter Braak wel eens geliefhebberd in theologische allemans-litteratuur, toch acht ik hem ten enemale onbevoegd om een dergelijk waarde-oordeel uit te spreken. In de eerste plaats geeft hij blijk, niet het minste inzicht te hebben in de historische ontwikkeling der wetenschappen: anders zou hij de theologie niet zo in verschillende faculteiten onderbrengen; in de tweede plaats schijnt het hem geheel te ontgaan dat theologie en godsdienst twee zeer verschillende zaken zijn. Iemand die zo schrijft, is zijn pen onwaardig.

Eens voor al, de heer Ter Braak moge een braaf litterator zijn, van de theologische wetenschap heeft hij geen kaas gegeten. En daarom zal het verstandiger zijn dat hij zich voortaan stil houdt, temeer waar hij, door zo te schrijven, velen, wie deze dingen na aan 't hart gaan, kwetst en hindert.

Een goede leer ook aan de redactie - ziehier het traditionele verwijt dat elk ingezonden stuk voor de redactie meebrengt - om toe te zien, aan wie zij haar boekbesprekingen toevertrouwt.

N. van der Zijpp

Antwoord aan Ds. N. van der Zijpp

Natuurlijk respecteer ik het volkomen, dat iemand die pas het hoogtepunt zijner theologische studiën heeft bereikt, zich naargeestig gestemd voelt over een perfide

en (o, foei!) aforistisch stukje als mijn recensie. Evenzeer zou ik het gerespecteerd hebben, wanneer ds. Van der Zijpp de moeite had genomen hetzelve met steekhoudende argumenten (of met nog potiger aforismen) te weerleggen. Want dat ik mij niets zou aantrekken van de historsische ontwikkeling der wetenschappen, wordt weerlegd door mijn these, dat de theologie zichzelve in stand houdt, omdat zij er al zo lang geweest is; en dat ik godsdienst en theologie zou 'verwarren' is evenzeer bezijden de waarheid, omdat ik het belachelijke juist van een wetenschap van de godsdienst (niet als historie, niet als filosofie, etc., want dat behoort in andere faculteiten!) trachtte te demonstreren.

Verdere argumenten blijven uit. Wel volgen enige boze en onchristelijke insinuaties, die ik in deze vorm niet wens te beantwoorden met een gedocumenteerde catalogus van 'theologische' kennis; volgens ds. Van der Zijpp schijnt deze kennis trouwens beperkt te moeten blijven tot de bevoegde predikanten, die er 'wel mee te maken hebben'. (Theologische allemans-litteratuur heb ik, als gemeenlijk onleesbaar, na mijn vlegeljaren niet meer genoten). En wat de wijze en bezadigde raad als eindconclusie betreft: over het model van een boekbespreking verschillen wij zozeer van overtuiging, dat discussie maar nodeloze onaangenaamheden zou opleveren. Het is mijn opinie, dat een boekbespreking *vooral* moet 'kwetsen en hinderen' (behalve door persoonlijke insinuaties), om tot tegenspraak te stimuleren; terwijl ik uit ervaring weet, dat ds. Van der Zijpp tijdens zijn redacteurschap deze gevaarlijke klippen steeds zachtmoedig prevelend omzeilde. Want 'onbeschaamdheid', 'kwetsen' en 'hinderen' zijn in beschaafde theologische kringen even ondenkbaar als Savonarola in de vergadering van een doopsgezinde kerkeraad.

6 februari 1926
M.t.B.

De heer M.t.B., die in *P.C.* van 30 januari '26 het Theol. Jaarboek 1926 besprak.

Waarde Heer!

U begint juist zo aardig beroemd te worden, en daar gaat u nu zulke domme dingen doen, ‘grazen op anderans terrein’, zonder het eerst te verkennen. Staat het één met het ander in verband? Als men over alles kan praten - dan toch zeker over theologie; als men leuk kan zijn - dan in ieder geval wel ten koste van de theologie. U kùnt over alles praten, u is leuk, dus u kunt het theologisch jaarboek bespreken.

Onderwijl ziet u kans de theologie als ‘totaliteit’ de aanspraak op wetenschap te ontzeggen (al is ‘men’ het er nog niet over eens, u begrijpt wel hoe het komt dat ze zich nog zo lang in stand houdt, nietwaar?). Vervolgens krijgt u gelegenheid de wens uit te spreken dat God de preekclubs moge verbeteren. En ten slotte kunt u het zelfs niet laten grof en ongemanierd te worden. Over dat laatste zullen we maar niet praten. Misschien heeft u het zelf al ingezien - en als u het niet ziet helpt het toch niets. Wat het tweede betreft - de meeste theologen van die Universiteiten, die er preekclubs op na houden, zullen wel met uw wens instemmen. Maar die eerste zet - dat vindt u zeker de meest rake? - zou wel aanleiding kunnen geven tot enkele vragen. Die vragen wil ik u graag stellen. Indien u werkelijk *meent* wat u gezegd heeft, en het niet deedt omdat, nu ja, omdat het altijd gezegd wordt.

Indien u inderdaad even nagedacht heeft over wat u schreef, zou u misschien reeds kunnen beginnen met te vertellen welke werken over *kerkgeschiedenis* er toch wel in de lijst van boeken, die Prof. Roessingh opgaf, staan. Dan hebben we een aanknopingspunt dat ons dichter bij de kernkwesties stelt dan men op 't eerste oog vermoeden zou.

W.J. Kooiman
Redacteur van het Theol. Jaarb.
Groningen

Antwoord aan de heer W.J. Kooiman

Waarde Heer!

Helaas ken ik u niet van aangezicht tot aangezicht, maar ik kan u voorspellen, dat u één der uitmuntendste theologen van dit theologische land zult worden. U komt met heel olijke, heel minutieuze, heel gedetailleerde en.... ware kritiek, want, strikt genomen, valt geen van prof. Roessingh's boeken onder kerkgeschiedenis. Ik geef u dus toe, dat mijn zin ongelukkig gestyleerd was, omdat ik slechts bedoelde aan te geven, dat juist de door mij genoemde takken van 'theologische' wetenschap volstrekt niet onder het hoedje der theologie te vangen zijn, U is inderdaad in deze exegese geheel geslaagd. Peccavi. Aan mijn betoog verandert het niets.

Maar in gemoede, mijn waarde, verdedigt zó een almanakredakteur zijn boekje? Zoveel spijkers zag ik nog nooit bij elkaar op laag water drijven! Verder had ik bij het lezen van Uw protest het gevoel, alsof ik mijn recensies op een knorrig-pruttelende toon herhaald hoorde, met enige interjecties als 'hè, wat flauw' of 'nee zeg, wat ongemanierd'. Maar, had een goed verstaander niet een half woord nodig, ik zou bijna kunnen denken, dat U het met mij eens was, zo weinig offensief spreekt er uit Uw stuk! Daarom, mocht U bij gelegenheid eens lust hebben mijn beweringen met meer vuur en argumenten te weerleggen, dan kan ik U wel zeggen, dat ik geenszins de bedoeling had 'leuk' te zijn, maar *woord voor woord* handhaaf, wat ik hier tegen de theologie aanvoerde. Want hoewel ik U toegeef, dat de theologie vaak van verkeerde 'verlichte' zijde bespot wordt.... dit is voor mij allerminst een reden om *niet* te spotten met het dwaas vertoon van ongemotiveerde geprivilegieerdheid, dat nog steeds van Uw kant wordt uitgestald. Tot zielsverzorgers heeft zich de moderne doorsneemens Wilhelm Stekel en Henry Ford uitgezocht; en het is treurig, maar waar....

zij preken minstens even slecht, zónder theologische propedeuse!

M.t.B.

Aan beide opponenten

Gaarne verschaf ik U nog een argument, dat U beide in verontwaardiging vergat. Mijn bespreking heeft alleen volledige geldigheid voor de *vrijzinnige* theologie en mijn standpunt zou dus tegenover de *dogmatische* theologie subjectief (hetgeen iets anders is dan: onwaar) genoemd kunnen worden. Maar inderdaad, voor 'vrijzinnigen' is het gevaarlijk, deze onderscheiding naar voren te brengen, vooral waar zij zo gemoedelijk met Kampen samen varen in het wrakke schuitje, het *Protestantsch* Theologisch Jaarboekje!

6 februari 1926
M.t.B.

De heer M.t.B.

Waarde Heer!

Met blijdschap vernam ik welke goede verwachting U van mij heeft. Gaarne wil ik als contraprestatie voor Uw vriendelijkheid de wens uitspreken, dat U één der uitmunstendste literatoren en journalisten van ons minstens even letterlievend als theologisch vaderland zult worden. Maar U moet dan wat dat eerste betreft goed onthouden dat *jaarlijks* als bijwoord niet met *sch* geschreven wordt[1)], en in verband met het tweede dient

1) Zie *P.C.*, blz. 187. Vergeef mij deze spijker, die ik niet nalaten kan op zijn kop te tikken. Het peil van het water was inderdaad wel erg laag.

U wel te bedenken dat men onder de ondertekening van een ingezonden stuk niet op eigen houtje een kwalifikatie mag zetten. (Ik wil nu daar laten dat ze nog onjuist was ook, wat U, dunkt me, heel goed kon weten). Zoiets is niet journalistiek en bovendien ook niet netjes. Het is alleen handig; nu kunt U zo gemoedelijk vragen of een redacteur zo knorrend-pruttelend zijn jaarboek verdedigt, terwijl U heel goed weet, dat ik dat zelfs niet getracht heb. Als ik dat had gedaan zou de redactie wel zo verstandig geweest zijn haar plaatsruimte beter te besteden. Dat U meent zo'n almanak af te moeten maken is begrijpelijk. Dat U het kunt heb ik reeds erkend. (Ik had er U alleen opmerkzaam op kunnen maken, dat Prof. Diepenhorst geen theoloog is, zoals U schijnt te menen). Maar dat U tussen twee haakjes even beweerde: de theologie is geen wetenschap[1)] was voor mij aanleiding om U tot een praatje daarover uit te nodigen.

'De theologie houdt zich zelve slechts zolang in stand omdat ze er al zolang geweest is'. Op zichzelf reeds een vrij behoorlijke reden voor een faculteit, dunkt me, om haar bestaan voort te zetten: enkele eeuwen geleden leefde de Universiteitsidee een sterker leven dan thans. 'Dat komt', zult U zeggen, 'voor zover het de theologie raakt, slechts hier uit voort dat men toen een 'dogmatisch' theologie aanhing en niet een 'vrijzinnige'. En slechts voor die laatste geldt mijn vonnis 'objectief'. U bedoelt met vrijzinnige theologie waarschijnlijk die vorm van theologie, die gaarne godsdienstwetenschap genoemd wordt. Van vrijzinnig spreekt men in dit verband gewoonlijk liever niet; en U had kunnen bedenken, indien U van deze dingen enigszins op de hoogte waart, dat wetenschappelijk gesproken, *vrijzinnig* en *dogmatisch* zeker geen tegenstelling vormen. (Een dergelijke opmerking noem ik geen 'dwaas vertoon van ongemotiveerde geprivilegieerdheid', maar slechts een herinnering aan het feit,

1) *Als totaliteit!* Dat is iets anders! M.t.B.

dat men geen vaktermen moet gebruiken, waarvan men de draagkracht niet kent).

Gaarne echter wil ik mij houden bij die 'vrijzinnige' theologie, die dus in strikte zin geen theo-logie is, immers niet meer in de eerste plaats over *God* spreekt, maar godsdienstwetenschap dient te heten, immers uitgaat van het religieus bewustzijn van de mens. Deze wetenschap, wilt U zeggen, is geen eenheid meer, vakken als b.v. godsdienstfilosofie, ethiek, kerkgeschiedenis behoren onder faculteiten ondergebracht te worden, omdat, (dit mag ik er misschien bijvoegen), het hart der oude werkelijke theologie, de dogmatiek, in deze wetenschap ontbreekt.

Mijn vraag is nu deze: Is iedere wetenschap, die haar eenheid vindt in een bepaald *bewustzijn* of in een *praktisch doel* gedoemd uit de rij der wetenschappen gestoten te worden? Zo ja, dan is het juist dat ook aan de godsdienstwetenschap de doodstraf voltrokken wordt; maar dan ook met haar aan de rechtswetenschap, die haar eenheid slechts vindt in een zeer *bepaald* juridisch bewustzijn; en aan de geneeskunde, die verschillende disciplines verenigd[1)] tot een *praktisch* geheel.

Indien op ons West-Europees *rechts*besef een rechtswetenschap gebouwd kan worden, zo kan in ons West-Europees *gods*besef ook de eenheid voor een godsdienstwetenschap de doodstraf voltrokken wordt; natuurlijk alleen wanneer we erkennen dat we een bepaald normbesef bezitten en dat er *speciale* waarden bestaan.

Indien een belangrijk 'vak' als de geneeskunde aan haar praktisch doel de eenheid ontleent, waardoor het, zonder enige denknoodzakelijkheid, verschillende takken van wetenschappen tot een zelfstandige nieuwe wetenschap samenbrengt, dan zeker ook een voor vele mensen niet minder belangrijk 'vak' als zielsverzorging.

Dat de moderne doorsneemens Stekel en Ford

1) Deze 'd' is van de heer K. afkomstig. Het spijt me. M.t.B.

boven de theoloog als zielsverzorgers verkiest ligt dus in deze gedachtengang aan de onwetenschappelijkheid van die doorsneemens, evenzeer als men het daaraan wijten moet, wanneer hij zich door het Staphorster boertje laat cureren.

Een heel goed boertje waarschijnlijk, als boertje wel te verstaan, maar evenmin een wetenschappelijk medicus als Stekel een wetenschappelijk zielsverzorger.

Nu moet U niet zeggen dat het niet helemaal opgaat - dat weet ik ook wel. Maar het heeft ook maar een heel klein beetje op te gaan.

Groningen
W.J. Kooiman

Naschrift

Het schijnt mijn noodlot te zijn, ten gevolge van onvoorzichtige Cocktails en Boekbesprekingen in conflict te moeten geraken met V.C.S.B.-leiders en vrijzinnige theologen, die ‘wetenschappelijk gesproken’ geen tegenstelling vormen met dogmatische theologen. Om niet de schijn te versterken, dat dit blad een kweekplaats zou zijn van louter godsdiensthaat of deïstische ketterij (de samenstelling der redactie waarborgt trouwens het tegendeel), zal ik mij in dit antwoord tot het hoogst noodzakelijke beperken. Maar een enkel onderdeel der Kooimanniade dient te worden gecommentarieerd.

1) ‘Jaarlijks’ als adverbium wordt volgens de gangbare spelling met een *s* geschreven. Wat dit met de litteratuur te maken heeft, is onduidelijk. Litteratuur is geen spellingleer, evenmin als zielsverzorgen theologie.
2) Het Prot. Theol. Jaarboek vermeldt als secretaris der redactie W.J. Kooiman, Groningen, Guldenstraat 18*b*. Waarom ik dit niet kortelijks onder 's mans naam mocht aangeven, om zijn belangstelling in mijn bespreking voor een Amsterdams publiek te verklaren, blijft eveneens onduidelijk. Schaamt hij zich voor zijn baantje? Of zijn er in Groningen twee Kooilieden? In

dat geval zou de heer K. zich wel wat helderder hebben kunnen uitdrukken.

3) Dat Prof. Diepenhorst geen theoloog is, wist ik; ik weet echter evenzeer, in welke mate deze rechtsgeleerde vertheologiseerd is.
4) ‘Vrijzinnig’ en ‘dogmatisch’ schijnen in zekere vakkringen (welke? hoe grote?) geen tegenstelling te vormen. Gelukkig zijn deze woorden niet gefixeerd uitsluitend als vaktermen, zodat de heer Kooiman geheel vermocht te begrijpen, wat ik er mee bedoelde. Het zou trouwens een wonder geweest zijn, wanneer hij dit niet begrepen had.
5) *Wij zijn het misschien al lang eens*. De heer K. erkent: ‘theologie is in strikte zin geen theo-logie meer, maar godsdienstwetenschap’. Dit is ongeveer mijn these! En dat aan de ‘godsdienstwetenschap’ een doodstraf zou moeten voltrokken worden, heb ik nooit beweerd; zij is even wetenschappelijk als welke wetenschap ook, alleen heeft zij geen recht op een faculteit! Dit is de onschuldige kern van mijn betoog: godsdienstwetenschap heeft een historische, een ethnologische, een psychologische, een semasiologische, een god-weet-wat-kant, maar geen scholastischzelfstandige kant! Een ‘religieus bewustzijn’ van ‘de’ mens is geen constante grootheid, volstrekt niet iets superieurs (vaak: integendeel!) en niet meer ‘waard’ dan elk object van historisch, ethnologisch etc. onderzoek. De vergelijking met de juridische en medische faculteiten is een sofisme; men kan de ethische waarde van het ‘recht’ betwijfelen, nooit het bestaan van eeuwige rechtsverhoudingen als een eigen gebied van studie; en wat de geneeskunde betreft, even eeuwig noodzakelijk is een zelfstandige bestudering van de therapie. Ook de theologie had eens deze kern van zelfstandigheid: God en de betrekkingen van God en mens. Maar toen zij, als ‘godsdienstwetenschap’, God onttroonde naar een ‘religieus bewustzijn’, een phaenomenon als zovele andere, onttroonde zij zichzelf. Terwijl de andere wetenschappen zichzelf logisch, ja, zake-

> lijk bleven motiveren (de heer K. ervare het, wanneer hij eens failliet mocht gaan of een appendicitis opdoen), bleef de theologie met haar bijvakken zonder meer zitten. Want ‘wetenschappelijke zielsverzorgers’ begeren wij niet meer, nu wij weten, dat die ongecompliceerde ‘wetenschap van de ziel’ een fictie is, dat de ‘betrekkingen van God en mens’ wijsgerig gedacht, mystisch ervaren, ethisch beleefd worden, maar niet.... theologisch geconstateerd. De homo urbanus begeert Stekel en Ford, omdat zij de theologische fictie door een psychanalitische of een efficiënte vervangen hebben: *zijn* Staphorster boertjes. En de plattelander met zijn uitstervende geestverwanten in de metropolen houdt vast aan een dominee: *zijn* Staphorster boertje. Daaraan doen alle denkbare varianten van moderne dominees (voetballende, essays schrijvende, filosoferende) niets af of toe. Met God sterft de dominee. Met hem de sancta theologia. Omdat het overigens zo verdienstelijke platteland in deze nu eenmaal de toon niet aangeeft. (Maar troost U, theologen: het geestelijk platteland zal ook wel eeuwig existeren! Daarom, ik herhaal 't: er blijft steeds werk aan de winkel!).

Dit is niet iets, waarover men zich behoeft te verheugen of te bedroeven. Zowel tegenover Stekel als tegenover de dominee staat hij, die het alleen af moet doen, zonder wetenschappelijke zielszorg: Prometheus, in zakformaat. En als hij een medestander vindt, is het een ander, die het ook alleen af moet doen: Prometheus, in zakformaat. Dat deze in een pastorie woont, is daarom niet uitgesloten.

20 februari 1926
M.t.B.

Debat gesloten - Red.

Vereenigd Tooneel
A.A. Milne, *Op Weg naar de Nachtboot*

Een superieure komedie is de zin, die zichzelf binnenstebuiten keert tot onzin; want de onzin is dan toch dezelfde materie, waaruit de tragediedichter zijn noodlotsdrama vormt; de stof blijft.... tragisch. Andere onzin is onzin en niets meer.

De heer Milne nu is aan die superieure onzin nog niet toe. Hij bezit die benijdenswaardige eigenschappen waarmee men het een heel eind kan brengen in de toneelschrijfwereld: zin voor het geval, zin voor humor, zin voor blijspelconstructie. Maar hij mist het inzicht in de diepste ‘zin’, die zinrijke onzin wordt. Zijn geval is onpsychologisch, zijn humor is fijnzinnig amusement, meer niet, zijn constructie is een effectprocédé. Er wordt op weg naar die vermaledijde nachtboot niets op zijn kop gezet, dat waard is op zijn kop gezet te worden. Er worden in enkele dagen huwelijken ontbonden of voorkomen, dat is alles. Het eind is zelfs wat sentimenteel en het geheel is, als 's mans *Romantische Leeftijd* te lang voor onzinnige onzin.... Gelegenheid tot luchtig angelsaksisch vermaak blijft er intussen voldoende, want ik erkende immers al, dat de heer Milne vlot toneel schrijft? Het eerste bedrijf is goed opgezet en met een knappe dialoog gebouwd en in de vierde akte komt zelfs een on-angelsaksisch onwaarschijnlijke afloop de lichte aanval van slaperigheid weer verdrijven. En het is zelfs niet eens onmogelijk, dat een deel van het publiek uit deze casuistiek der liefde nog wijze lesjes kan trekken.

De avond is de moeite waard alleen al door Cees Laseur, die hier van een engelse gentleman-op-leeftijd een verrassend gave creatie maakte: een bijzonder fijn stukje werk, zonder dikke accenten, in een prachtig gevonden oud-jonge toon van tussen de veertig en vijftig. Natuurlijk heeft deze gentleman een huisknecht met onzinnige allures; Willem Hunsche had er wel wat op gevonden, maar zijn ‘genre’ is dit toch zeker niet.

En twee trouweloze mannen en twee onnozele vrouwen zaten vast aan een ditmaal onvoldoende la Chapelle (hij moet leven der rollen hebben om tot zijn recht te komen!), een nette angelsaks Sterneberg, een honneponnige Minny ten Hove en een ijselijk overdreven Liesbeth Sanders.....

Echter, in aanmerking genomen het hoge peil waarop zich het toneelseizoen in de hoofdstad bevindt, dachten wij: ‘Het is zo gek nog niet!’ en consumeerden na afloop met smaak een zeer lichte hors d'oeuvre.

27 februari 1926
M.t.B.

De geschiedenis van de soldaat
Een vluchtig overzicht.

Geen andere reden, dan ernstige sympathie voor het werk van de kring ‘Kosmos’, geeft mij aanleiding op verzoek van de redactie in dit blad een enkele opmerking neer te schrijven over de ‘gelezen, gespeelde en gedanste’ *Histoire du Soldat* van Ramuz en Strawinsky. Het ligt in dit geval niet op mijn weg om kritiek te leveren, waar een te belangrijk onderdeel van het geheel, de muziek, volkomen buiten mijn competentie valt, waar ik slechts in de gelegenheid was oppervlakkig kennis te nemen van de interessante tekst in de vertaling van M. Nijhoff. Maar onopgemerkt mag deze middag ook in *P.C.* geenszins voorbijgaan, omdat in dit desolaat toneelseizoen iedere goede poging waardering verdient, iedere inbreuk op het drakensysteemSaalborn en het (tijdelijke?) blijspelletjessysteem-Verkade luide moet toegejuicht worden. Was het niet een prachtig symptoom, dat enige onverlaten van het schellinkje het experiment trachtten uit te fluiten? In Holland wel te verstaan, waar de Tinekes en andere fatsoenlijke lichtekooien des heren van Riemsdijk nog steeds worden getolereerd en zelfs in toneelkronieken

‘besproken’! Voor het eerst sedert jaren konden wij weer het oerelement van passie en extase hervinden in het applaus, dat een lege formule dreigt te worden, omdat het contrast, de snerpende verontwaardiging der fluitjes, ontbreekt. Voorwaar, het was een goede middag!

Dit experiment werd, als alle andere, gekenmerkt door zijn fouten. Ik zwijg over de vernietigende opmerkingen, die onze muziekcritici over de vertolking van Strawinsky hebben uitgesproken; zij zullen wel gelijk hebben. Het conflict tussen dirigent en voorlezer was overigens duidelijk en welsprekend genoeg. Ik wil niet eens zwijgen over een zo totale misvatting als de lome Leistikow-reminiscensen van Joanne Boogers, in dit verband wel ten enenmale misplaatst. Bij experimenten is nu eenmaal veel te corrigeren, maar dat is het voornaamste niet. De indruk van het geheel immers was overtuigend, modern in de goede zin, zoals de tekst archaïstisch is in de goede zin, onbelangrijk als verwikkeling (de middeleeuwse ‘godsviant’ keer hier vrijwel zonder moderne toevoeging terug), navrant en soms verrassend modern in zijn smartelijke levenswijsheden:

Eén geluk duldt nooit naast zich een tweede geluk,
Als men niet kan kiezen, stooten ze elkander stuk.

Zoo kan men niet zijn wie men is en wie men was tegelijk.
Het hart van den mensch is maar een zeer klein rijk.

Zijn dit de middeleeuwen? Neen. Is dit Ramuz? Ik weet het niet. Is dit Nijhoff? Het is niets dan Nijhoff en Nijhoff is de moderne zwerver met de gebarsten viool. Hij kent de onoplosbare antinomie van deze tijd.... Ik kreeg de indruk, dat de vertaler zijn stempel wel zeer sterk op dit werk heeft gedrukt!

In de opvoering was wel degelijk een harmonie tussen bedoeling en resultaat te bespeuren; overschatting van krachten in details verandert daaraan niets. En is dit niet de hoofdzaak van het experiment: dat het mo-

gelijkheden onthult en tradities aantast? Hier zij nog in het bijzonder gewezen op de verrassende prestatie van A. van der Vies als Duivel. Terwijl zijn toneelgebaar en -stem geïnspireerd waren op Verkade's Molnàrrollen, teveel meestal, bewees hij als danser een modernritmische zelfstandigheid te bezitten, die zich zeer gaaf bij de muziek aansloot, (vergelijk daarbij het zeepachtig deinen van Joanne Boogers..... + Strawinsky!). In het algemeen: een opvoering als deze stelt bijna ondoenlijke eisen en forceert gemakkelijk een nog niet bereikte veelzijdigheid van zeggen, akteren en dansen. De Soldaat van Hooykaas was in dit opzicht nog het meest bevoorrecht *een*zijdig!

De kostuums en decors van Van Uytvanck waren zo goed, dat hij de gewild-primitieve analfabetische zonden aan zijn ‘toneel op het toneel’ gerust achterwege had kunnen laten.

Een nastukje is soms vermakelijk, hoewel zelden. Nu zeker niet. Wie het vers van Chasalle kent, dat aan het ‘imaginair drama voor oude generaals’, *Rataplan*, ten grondslag ligt, zal het betreuren, dat de comediedichter Kelk zich ditmaal met zijn oude ‘collaborant’ associeerde om er een dramatisch geval van te fabrieken. Want dezelfde redenen, die het gedicht goed maken, bederven het stuk. In de eerste seconden is de clou al doorleefd en begrepen en het verdere gedoe van de militaire leeghoofden en hun ballerina zakt langzaam weg in verveling.... Ik vraag mij af: waarom werd hier Kelk's Janklaassenspel *Katrijn* niet gekozen?

Zo was het slot een blunder. Die echter niet in staat was de goede stemming te verstoren. En die het goede werk van de kring ‘Kosmos’ en de leidende figuur, de energieke Paul F. Sanders, niet ongedaan maakt.

6 maart 1926
M.t.B.

Vereenigd Tooneel
Max Mohr, *Improvisaties in Juni*

‘De drakenvlag neer!’

Het is in alle opzichten te betreuren, dat Van Dalsum zijn sympathiek devies onlangs in de *Telegraaf* tegenover Saalborn's drakenverering gesteld, laat ontkrachten door dit onrijp en vervelend geïmproviseer in Juni, dat de tegenstanders van zijn theorie een ongelukkig argument zal verschaffen tegen een m.i. principieel onaantastbare uitspraak. Immers beide uitgangspunten lijden aan een verklaarbare eenzijdigheid; maar Saalborn's eenzijdigheid is een onwaarheid, die de dood betekent voor alle toneel, dat nog die naam mag hebben. Het is de verdienste van Van Dalsum daarop met nadruk te hebben gewezen. De methode van Saalborn is onjuist. Het toneel is de periode van de vergeeflijke draak voorgoed voorbij. Er is ongetwijfeld een zelfstandige poëzie van het spel, er is zeker een groot gevaar in alle ‘litteratuur op het toneel’; maar onze eruditie laat geen, zelfs geen voorlopige, scheiding der factoren meer toe. Misschien mag ik hier het woord ‘antinomie’ nog eens gebruiken.... Wie het Woord als element aanvaardt, aanvaardt het met zijn volledige (d.i. ook litteraire) ontwikkeling; ieder drakig misbruik van het Woord blijft een zonde. Alleen de film, die leeft van het gebaar, waar het gebaar het enige Woord wordt, kan nog tolerantie voor de draak inroepen; het ‘litterair’ gegeven wordt hier hoogstens als motief aangegrepen, maar verder omgeschapen tot zuivere handeling. De grootste draak kan de grootste film zijn *(Variété)*, omdat het drakige zich bepaalt tot een simpele aanleiding en niets meer. Men kan het psychologisch niet verantwoord achten, dat (in onze tijd!) de éne variétéartist de ander om een vrouw vermoordt, het doet er niet toe: Emil Jannings schept die mogelijkheid opnieuw, buiten alle litteraire motivering om, in het nog onweerstaanbaar élan van een jonge kunst der op zichzelf aangewezen aktie. Hier, inder-

daad, mag het litteraire volkomen genegeerd worden, omdat het met de kern der zaak niets te maken heeft.

Of het de film of de kaskwestie was, die Saalborn naar zijn draak dreef, blijve in het midden. Het is in ieder geval een lege illusie door de toeneming der publieke belangstelling een nieuwe dramatiek te willen stimuleren; een dergelijke 'historisch-materialistische' redenering gaat niet op. Zij behoort thuis bij de voorbarige vergissingen, die de jazzband voor Strawinsky, levensritme voor kunstritme verslijten. Het publiek, dat naar de draak komt kijken, zal komen.... om naar de draak te kijken, eeuwiglijk (Tondeleyo, whisky, vioolsolo's). De collectieve belangstelling is geen maatstaf voor kunstwaarde. Er kan een toevallige coïncidentie van factoren zijn, het essentiële blijft, dat het geniale in de wereld komt, om niet begrepen te worden. Ik geloof bescheiden, dat dit sedert het Johannes-evangelie en Socrates nog niet veranderd is.....

Filminvloed op het toneel is voortreffelijk, want het tempo ligt op sterven. Maar geen verkeerde verwisseling van kernvraagstukken, die elkaar niet raken. Het toneel wordt niet meer op straat geboren, het heeft een verleden, het ontwikkelde zich mét het Woord, het neemt deel aan de litteratuur. *Het Woord verbindt het toneel onverbrekelijk aan de woordkunst*, al zullen zich de verhoudingen grondig moeten wijzigen.

Het Woord van de draak is verkrachting. Malgré tout: de drakenvlag neer!

De *Improvisaties in Juni* bezwijken aan de fatale fout van de andere kant: de litteratuur (en vrij slechte nog wel!) op het toneel. Daarom is deze radicale vergissing van v. Dalsum geen argument tegen zijn stelling in het algemeen: het blijft een geval, een.... vergissing, die volgens het spreekwoord menselijk is. Het bewijst, aan welke schandelijke excessen het drama zich te buiten kan gaan, wanneer het niet uitgaat van de dramatische plastiek. Het bewijst, dat enige goede lyrische en satirische fragmenten nog geen toneelstuk maken. Het be-

wijst, dat de drakenvlag ook heel gemakkelijk ‘am andren Ufer’ kan gehesen worden.... Het bewijst *niet* dat de draak à la Saalborn redding kan brengen!

Dr. Max Mohr kant zich onder het motto ‘Europa ist tot. Es lebe der Europaeer’, tegen de morfologie van Oswald Spengler. Hij stelt tegenover de ondergang van het avondland enige frasen als: ‘er was vreugde en er zal vreugde zijn’, ‘het verbond der levenden’, de ether (!), die tussen een kind en een oud karrepaard trilt, etc. De levensbasis van de dierentemmer Tomkinoff, de vrijheid, overwint het schematisch dollarbestaan van de miljardair, die zich in dat bestaan onoverwinnelijk achtte. De dood uit ‘vrije’ wil van de europese vorstin wordt vruchtbaar in het leven uit ‘vrije’ wil van het jonge Europa, dat ook de ziekte van het jonge Amerika weet te genezen.... Zo betrekkelijk eenvoudig ziet Mohr het probleem, dat hij in die eenvoudigheid verkeerd stelt. Het gaat om veel gecompliceerder verhoudingen. Europa staat niet meer zuiver als Tomkinoff tegenover Amerika; het slachtoffer van het amerikanisme is de Europeaan zelf. De miljardair Samuel Mill, het prototype van de pijp-dollar-accent-amerikaan, is immers in zijn soort geheel gaaf. De Yankee is misschien een proleet, maar dan toch zeker een rasproleet.... Het bederf zit in werkelijkheid dieper. Onze cultuur zelf is geïnfecteerd, en systematisch, grondig. Mohr gaf die tweeslachtigheid in de toneelspeler Zerbach, die waarheid improviseert, maar onwaarheden leeft, Ahasverus speelt en zijn dochter verkoopt. *Dit* is Europa, het hoogmoedig-culturele, dat de Charleston danst, het fiere, eigenzinnige, dat wrigley's kauwt. Het is verder met ons gekomen, dan Mohr vermoedde, toen hij zijn onafhankelijke bandiet als een vals symbool daarachter opriep! Stel het dus rücksichtloser: ook Tomkinoff is zenuwziek! De fraseologie van het ‘verbond der levenden’ kan ons niet uit die impasse redden.

Dit is de speculatieve zwakte van het gegeven: de eeuwige vitaliteit van Europa wordt niet aannemelijk

gemaakt, of, zoals iemand tegen mij zei: ‘De Amerikaan wordt hier niet vermoord, maar alleen vermohrt!’ ..... En al deze hoge, maar nonsensikale theorie gegoten in een meer dan dilettantische vorm (zoiets heet ook nog vorm!) die zijn jammerlijke krachteloosheid eigenlijk al te enenmale verraadt in de toneelspeler-op-het-toneel, de improvisator Zerbach, waarvan Mohr gebruik maakte, om zijn bruisende lyrische passie in godsnaam toch maar kwijt te raken. Niet, als b.v. in de Hamlet, vertraagt dit intermezzo de spanning, om haar te intensifiëren; het is alles theorie, met scherpe details vaak, maar kinderachtig ondramatisch, die geen wezenlijk verband houdt met het zich voltrekkend gebeuren. Slappe symboliek en oppervlakkige karikatuur, daarbij moet de ‘Europeër’ dan maar blijven leven!.... Ik vrees echter, dat Tomkinoff niet ‘gered’ zal worden, voor hij door het vagevuur van het amerikanisme is heengegaan, voor hij de cheque heeft geaccepteerd, die hij op dit toneel met een paar lieve poëtische woordjes afscheepte!

Zo was de ondergang van dit stuk zekerder dan die van het Avondland, al besteedde Van Dalsum er als regisseur en als speler alle moeite aan. Het bleef leeg en kaal. De spanning verliep zonder genade, toen Kloppers zich van de anderen niets meer aantrok en over de Himalaya ging vliegen. Deze creatie van de improvisator was overigens ongetwijfeld een originele, in de monologen vooral knap uitgewerkte vondst, al kan ik niet nalaten achter een te veel aan schutterigheid een tekort aan rolvastheid te zoeken. Lobo en Van Dalsum stonden tegenover elkaar als de goed getypeerde, maar niet wreed genoeg onttakelde dollarkoning en de pathetisch geïdealiseerde ‘Europeër’ waarvoor de enige leus kon zijn: to make the best of it. Deze taaie Tomkinoff, in edel-fascistisch zwart, *kon* niet meer worden dan een erge Mussolini.... Eerens gaf, buiten zijn nare symboliek om, enige prachtige ogenblikken als de zenuwzieke zoon. Een koele, aristocratische oude vorstin van Louise Kooiman bood een scherp contrast met de onmogelijkste rol van allen, de dochter van Zer-

bach. Dat die juist nog in handen van de weinig spontane Sara Heyblom moest zijn, was niet bepaald een trouvaille.

13 maart 1926
M.t.B.

Vlaamsch Volkstooneel
Anton van de Velde, *Tijl*

Voor het eerst sedert *l'Histoire du Soldat* kraakte er op deze zaterdagmiddag iets in de Stadsschouwburg, waar het nog zo prettig en knus rook naar de deftige straat[1)] En ditmaal was het Johan de Meester Jr. met zijn opmerkelijk troepje knappe spelers en zijn gedurfde en toch solide regie, die hier plotseling kwam herinneren aan de onsterfelijkheid van het dramatisch gebaar, *niet* in de *Gold Rush*, maar op het toneel! Hem gelukte het de reeds krachtig ingetreden zomerslaap nog een ogenblik te verstoren en een sceptisch gezind publiek enthousiasme af te dwingen. Daarvoor alle hulde! Het is een geheel autonoom herscheppen, deze vertoning van Van de Velde's *Tijl*; een als tekst vrijwel ongenietbaar produkt, waar de expressionistische zevenklappers nog eens duchtig afvliegen. Niet onmogelijk, dat een Vlaams publiek zich in deze rederijkers-allegorieën kan vermeien; ons gaat dat niet meer af. Daarbij blijft het alles droog en in de vaak door de schrijver beproefde humor meestal goedkoop, wanneer men een uitzondering maakt voor het begin van het tweede 'kapittel'.

Al blijf ik geloven, dat het esthetisch genot hier dus gehalveerd werd: Johan de Meester had in zijn

1) Blijkbaar 'kraakte' er j.l. woensdag weer iets! Men fluistert, dat er zelfs hoge studentenkringen bij de geheimzinnige 'incidenten in de Stadsschouwburg' betrokken zijn.

drievoudige kwaliteit van akteur, regisseur en decorverzorger een stoutmoedige en boeiende poging gedaan alle latente mogelijkheden uit deze *Tijl* aan te boren en te verwerken. Is het vermoeden gerechtvaardigd, dat de jonge Vlamingen maar vlotweg produceren, omdat De Meester hen toch wel speelbaar maakt? De methode is bedenkelijk.... Van het eerste bedrijf af, dat zeker in litteraire waarde verreweg het onbelangrijkst is, ging de spanning in de opvoering steeds crescendo. Het hijsen van de koninklijke gulden leeuw, het eenzaam duel van markies Saturé de Bel-Esprit, tenslotte het gehele derde bedrijf om de verworden woning van Tijl, waren scènes van ongewoon effect. Men vergat hier Van de Velde zonder bezwaar. De Meester blijkt een zeer besliste en persoonlijke keuze te hebben gedaan tussen de moderne regierichtingen en hij blijkt in die keuze geen onvruchtbaar dogmaticus. Ik denk aan de groteske smoking-revers, die een prachtige parodie leveren op de correcte lijn; aan de tragische bar-als-achtergrond, waartegen zich de ondergang van een volk voltrekt; aan de nauwelijks zichtbare en toch zo strak-gebonden chemisten-scène.....

Wij zagen hier, behalve een geestdriftige Tijl van De Meester, enige opvallende creaties; b.v. de Marquis Saturé de Bel-Esprit van Lode Geysen, de Marquise en haar dochter, (Stella van de Wiele en Judith van Gelder). Lamme Goedzak (Staf Bruggen) en Brabo (Maurits Koster) waren hoofdzakelijk in het eerste bedrijf niet vrij van de retoriek, die de tekst hun aan de hand deed; maar de eerste nam in het stil-humoristische tafereel bij het ‘huis vol spinnewebben’ revanche. Onverstaanbaar, maar in zijn mimiek voortreffelijk, scheen mij de Ahasveer van Leo Lambert.

15 mei 1926
M.t.B.

Aantekeningen bij het seizoen (1925)

Na de hartige woorden, die Scholte en Korthals Altes aan het afgelopen toneelseizoen gewijd hebben, rest mij alleen een enkele aanvullende kanttekening bij het gebied, dat ik voor mijn aftreden als redacteur en daarna als loslopend particulier had te bestrijken. Met de scherpe kritiek van beiden kan ik mij geheel verenigen; ja, zelfs zou ik verder willen gaan en het optreden van de heren Havermans en Ivens, hoe onvruchtbaar en ontactvol georganiseerd het ook was, als symptoom willen toejuichen. Wat steeds verzwegen is, wat misschien door de onberekenbare invloeden op de officiële pers uitgeoefend wel ten dele *moest* verzwegen worden, brak hier een ogenblik spontaan en hoorbaar los; *er was een protest*..... En de heer Verkade verzocht Ivens op zijn kantoor te komen, om daar, fluisterend, privé, onspontaan en onhoorbaar nogmaals getuigenis af te leggen, maar dan vooral zachtjes, minder luidruchtig, in visitetoilet liefst. Men mag vermoeden, dat dan inderdaad de heer Ivens in zijn hemd zou hebben gestaan, een eer, die nu Verkade te beurt viel. Waarachtig, ik gun het hem, die het seizoen bedierf, duizendmaal liever! Hij, die met bescheiden middelen, met bescheiden capaciteiten eens een geziene figuur was, hij, die in het vorige seizoen nog zich vol goede wil toonde, hij heeft ons smadelijk in de steek gelaten. Moeten wij de tijd gaan terugwensen toen Royaards heerste en Jacqueline zong? Toen het artistieke Comoedia nog in het Centraaltheater speelde en de Haghespelers nog leefden? toen wij Willy Haak nog zagen en Lobo?.... Het is jammer van de mensen!

Ik heb weinig belangrijks uit 1925 te vermelden. Het aardige blijspel van Géraldy, *Si je voulais*.....' werd al dadelijk een verleidelijk succes. Dat bleek gevaarlijk; het kwam niet meer van het repertoire en heeft velen gesterkt in hun mening, dat het huwelijk zo erg beroerd nog niet is. Deze invloed is natuurlijk zeer nuttig, maar het mag geen reden zijn voor een

gezelschap, dat zich respecteert, om hierbij vrijwel in slaap te vallen. Een der minst speelbare Pirandello's, *Alles komt terecht*, viel daarop als een baksteen; aan de buitenlander Moïssi werd de eer overgelaten met de goede Pirandello te komen. *Hamlet in modern kostuum* was een interessant, een m.i. zeer geslaagd experiment, waarover *P.C.* dan ook een drietal artikelen meende te moeten publiceren. Maar toen liep het langzamerhand tegen St. Nicolaas en het jaar bleek plotseling al voorbij te zijn.....

Het Hofstadtooneel gaf Else Mauhs enige prachtige speelkansen, in het onbelangrijke *Ontrouw* en in een zeer verzorgde heropvoering van *Nora*, die Dirk Coster in de *Stem* tot een magistraal opstel bewoog. Maar ook Van der Lugt heeft niets gewaagd en derhalve waarschijnlijk heel veel gewonnen..... Kassa!

Het Schouwtooneel bleef zozeer op de begane grond, dat wij er niet naar behoefden te kijken.

Saalborn opende met *Jephta*. Niet in Ifis echter, maar in Tondeleyo vond hij zijn trouwe minnares Tondeleyo, de zwarte, verleidelijke, ondankbare. Zij is inmiddels een internationale figuur geworden, zodat men in Londen een instrument heeft geconstrueerd om blanke aktrices in de kortst mogelijke tijd tot volbloed negerin te bespuiten (aldus leerde mij de *Sketch* op het Leesmuseum). Vele critici hebben getracht met dezelfde energie een werktuig uit te vinden om hun gal over dit sensationeel produkt uit te storten; maar Julia de Gruyter heeft gewonnen en er is veel gehuild. Anderen weer trachtten ons wijs te maken, dat dit de weg was, die naar het ‘théâtre pur’ zou leiden. Mijn delicatessenhandelaar, die het stuk met veel ontroering had gezien, wist mij daarvan echter, bij informatie, niets mee te delen.

Van het buitenlandse toneel memoreer ik met groot genoegen de hernieuwde kennismaking met *Der Blaue Vogel*.

Uit Korthals Altes' overzicht kan men, als men het nog niet wist, leren, dat het einde nog droeviger was

dan het begin. Wij staan blijkbaar voor één der zwaarste crises van het toneel. Het z.g. litteratuurtoneel kan zich niet handhaven; de weg naar een zelfstandiger dramatiek (zie *Tijl* in de opvoering der Vlamingen!) is onzeker; de auteurs, de akteurs, de regisseurs aarzelen en doen uitvallen in verkeerde richtingen.... Voorlopig zien wij het komend seizoen met grote gereserveerdheid tegemoet.

Het schijnt, dat ook de *film* zich in de afgelopen maanden te goed deed aan de groeiende belangstelling van het 'intellect' door alle belangstelling zoveel mogelijk onwaardig te zijn. Van de franse 'cinéastes' zag Amsterdam..... *niets*. Amerika plantte zich rustig en middelmatig voort, europese invloeden verwerkend tot vervelens toe, europese regisseurs lokkend met zijn dollars. En alleen de U.F.A., wankelend voor het overzees kapitaal, bracht ons nog een meesterwerk: *Variété*. Hier concentreerde zich nog éénmaal, groots en tragisch, alle ervaring van het 'realistische' filmtijdperk in een duizelingwekkende zwaai van wild, bruut, beestachtig leven; in de kinderlijke reus Jannings, in de kleine, slanke vampier, Lya de Putti.... Nog eenmaal mochten wij beleven, wat drift is en wat moord, wat de diepste val na het eeuwige-driehoeksspel te betekenen heeft..... De benedenmoerdijkse censor draalde dan ook niet en zette er de schaar der 'zedelijkheid' in, zodat ook het 'nette' Amsterdam Dupont's opus zonder opwinding des vleeses in het Ceintuurtheater kon savoureren, besnoeid, geplukt, bedekt, eerbaar.... Nog gaf Charley Chaplin in zijn *Gold Rush* de met spanning verwachte meesterlijke onthulling van zijn realistisch expressionisme, waarmee hij ook hier ontelbare pennen tot lyrische verrukking bewoog.

Maar ook de film aarzelt. Waarheen?

7 augustus 1926
M.t.B.

Het lustrum van meneer Tuschinsky

Oude lieden herinneren zich wellicht met mij de tijd, dat meneer Tuschinsky er nog niet was. Of liever: hij was er wel, maar hij was nog niet in zijn theater Tuschinsky geïncarneerd, hij was een doodgewoon particulier als u of ik, die niemand kende. Misschien was hij in zijn familie een groot man; maar dat vermeldt de geschiedenis niet. De wereld draaide even snel en de Kalverstraat was Kalverstraat..... Tot Hij, meneer Tuschinsky, groot werd onder ons en alle A. Tuschinsky's en I. Tuschinsky's en S. Tuschinsky's, die op dit ondermaanse mogen rondlopen, verre, verre achter zich liet. In de Reguliersbreestraat verrees een barokke tempel, ditmaal niet voor theosofen en zevendedags-baptisten, maar alleen voor Hem, die wij thans allen in de mond voeren:

MENEER TUSCHINSKY!

Zijn tempel werd hoger en hoger en inwendig bont beschilderd, maar gestyleerd vooral. Draaiende lichtbollen spiedden over de nachtelijke stad en riepen: ‘komt, komt toch, gij allen, naar meneer Tuschinsky! Hij heeft van alles de beste kwaliteit!’ Een zware portier verscheen in de luisterrijk met floeplicht geillumineerde voorhal, snoepige meisjes ventten chocolade, toenmaals nog geen ‘Norico’, er waren kwijnende lampen en gezellige loges. Toen tenslotte nog een wit doek aangemeten, een mechaniekje aangeschaft en meneer Tuschinsky was gereed voor zijn campagne. Het werd een bioscoop en geen harem.

Ach, er zijn zovele schone herinneringen uit deze vijf verlopen jaren, waarin meneer Tuschinsky zijn weldaden aan Amsterdam schonk. Weldaden, ja; en meneer Tuschinsky was daar heel niet verlegen voor en liet het door al zijn conférenciers prediken voor volle zalen van gapende gezichten en beate ogen. Het mocht dan altijd met de film niet zo best in orde zijn .... conférenciers, dat meneer Tuschinsky gehad heeft! Daar was Henri Wallig, die artist en directeur tegelijk

speelde, een wat klein, schijnbaar bescheiden, voos man; zijn evenbeeld is nooit weer gevonden (een conférencier, die *slechts eenmaal per jaar* geestig is!). Daar was, van meer recente datum, Alexander de Haas, de leukerd-van-meneer-Tuschinsky, die zijn talen zo goed spreekt en zo erg zijn best doet en zo erg voor meneer Tuschinsky altijd opkomt en die nu mee jubileert. En daar was Piet Holman, die sprak van ‘de meest aperte kunstfilm die meneer Toezjinskie ooit gebracht had’ (filmdirecteuren ‘brengen’ n.l.....) Het zijn maar een paar namen uit mijn geheugen: want de jaren snelden compleet voorbij. ‘Ons Theater’ ging steeds maar voort de supers-van-de-supers te serveren voor zo goed als geen geld; de loges werden rood bijgeverfd, omdat het zo weinig kleurig was; meneer Tuschinsky, achter de schermen van zijn Huis, vermeerderde de roem van zijn geslacht door zijn amerikaans orgel en zijn Max Tax..... Daar kwamen de *Tien Geboden* met de Rode Zeepzee en de joden, alsmaar geprolongeerd, omdat het zo super-super was; en er kwam nog veel, veel meer, allemaal van meneer Tuschinsky, die niets voorhad, dan Amsterdam prettig te stemmen en daarvoor eigenlijk liefst geen geld wilde hebben.....

Er verscheen ook eens een rare film: *Raskolnikov*. Meneer Tuschinsky had het ding ergens op zolder gevonden en liet het een week draaien, niet langer. Hij vond het een ongewoon verhaal, maar omdat het naar het russisch bewerkt was, kon het er wel een paar dagen mee door. (Russisch is n.l. een van de stokpaardjes van meneer Tuschinsky; ‘op het toneel’ vertoont hij graag de Wolgaschlepper of andere koren met mutsen op en moskeeën op de achtergrond). De vreemde film verdween daarna spoorloos; 't was ook té gek, vond meneer Tuschinsky. En zo sneed hij zich nog eens een paar keer in zijn vingers met rare films; maar in het algemeen paste hij goed op.....

Het is der weldaden genoeg. Deze meneer Tuschinsky

heeft nu een echt lustrum. *Don Q* Douglas Fairbanks, een even fabelachtig slangenmens met zijn corpus als meneer Tuschinsky in de filmhandel, een moderevue, een clowntje, de Haas, Max Tak, orgel, twee elektrische zeebeesten en een prachtige Charleston ‘op het toneel’. Vijf hele jaren leeft deze meneer Tuschinsky en hij gaat zijn tweede lustrum goedsmoeds tegemoet, net of dat iemand iets interesseert. Ondergetekende heeft hem vaak uitgescholden in deze kolommen, maar hij wou, dat hij meneer Tuschinsky's honorarium opstreek. En dat dan het hele theater Tuschinsky (behalve ‘Gaîté’) tot de grond afbrandde. En dat meneer Tuschinsky een zaakje in tweedehands meubelen ging opzetten. Want nog nooit heeft iemand zo weinig benul gehad van een film als deze meneer Tuschinsky. Er is niets goed aan hem, behalve zijn waarschijnlijk goede hart, zijn gemakkelijke stoeltjes.... plus de omstandigheid, dat zelfs deze goochemste handelaar in films zich eens door een toeval liet beetnemen door *Raskolnikov*!

13 november 1926
M.t.B.

Filmexploitant en filmkritiek

Het Naspel van een Lustrum

- Il me faut une comédie de 800 mètres.
- J'en ai trois, parfaites.
(L'employé cite des titres)
- Ah, combien ‘font-elles’?
- 950 mètres environ.
- C 'est trop. Et les autres?
- 650 à 700.
- ça n'est pas assez.
(L'employé réfléchit).
- Attendez!.... J 'ai une comédie qui a été jusqu 'ici très peu demandée, mais qui vous satisfera. Elle ‘fait’ exactement 800 mètres.

- *Alors, je la prends.... Il me faudrait encore un drame de 1800 mètres*.....

Léon Moussinac

De heer Tuschinski, directeur van het theater Tuschinski, heeft gemeend mij de vorige week door zijn advocaat te moeten laten sommeren mijn artikel ‘Het Lustrum van Meneer Tuschinski’ als beledigend voor zijn persoon te herroepen. Aangezien 's mensen leven ook nog uit andere belangen is samengesteld dan conflicten met filmmagnaten, kon ik toen geen tijd vinden om de heer Tuschinski van repliek te dienen. Ik machtigde de redactie te verklaren, dat het niet in mijn bedoeling had gelegen zijn persoon te grieven; een verklaring, die ik loyaal meende te kunnen afleggen, hoewel het mij een raadsel is, dat iemand zozeer van gevoel voor humor ontbloot kan zijn, dat hij een dergelijke verklaring nodig acht. Het feit, dat de advocaat van de heer Tuschinski, als honorair-redacteur van *P.C.*, zich van zijn opdracht op een buitengewoon gentlemanlike wijze had gekweten, was mij een motief te meer om geen onverzoenlijke houding aan te nemen in een onderdeel van het conflict, dat van bijkomstig belang is.

Voor de heer Tuschinski, die filmkritiek denkt te kunnen beantwoorden met dreigementen, heb ik echter nog enige noten te kraken. Wanneer hij meent de eer van zijn ‘zaak’ (de heer Tuschinski beschouwt zijn theater n.l. uitsluitend als zodanig) te kunnen hooghouden door de pers met advocaten, straks met veldwachters en deurwaarders, de mond te snoeren, vergist hij zich wel zeer! Ik denk er niet aan één syllabe van mijn artikel te zijnen pleiziere terug te nemen; integendeel, als ik tijd van leven heb en de heer Tuschinski ‘meneer Tuschinski’ blijft, zal ik niet nalaten elders voort te gaan de richting van zijn filmbranche aan de scherpste kritiek te onderwerpen. Dit laat de heer Tusschinski waarschijnlijk koud; welnu, dat laat mij weer koud.

De toorn van de heer Tuschinski is tweeledig; *ten eerste* voelt hij zich persoonlijk ‘in ernstige mate gegriefd en beledigd’. En *ten tweede*, zo deelt mij zijn advocaat mee, is mijn artikel ‘zeer schadelijk voor de zaken van de heer Tuschinski’. Beide problemen behandel ik gescheiden.

1) Is *de heer* Tuschinski, de mens, de huisvader etc. gelijk aan mijn ‘meneer Tuschinski’? Het verraadt naieveteit of een kwaad geweten deze twee figuren zo sans gêne samen te smelten. Ik ken de heer Tuschinski niet, sterker: ik heb hem nooit gezien, sterker: ik heb nooit verlangd hem te zien, sterker: ik heb nooit een kwaad gerucht over hem gehoord. Hij bestaat doodeenvoudig niet voor mij, evenmin als ik voor hem besta. Maar des te beter ken ik *meneer* Tuschinski. Deze meneer Tuschinski is een amsterdamse gestalte; zijn theater draagt *zijn* naam; zijn conférenciers strooien *zijn* roep de zaal in, zij bezingen *hem* in meer of minder geslaagde stijloefeningen, zij bezweren ons wekelijks, dat *hij* de beste films van Amsterdam brengt; in één woord, ‘meneer Tuschinski’ is een factor in ons leven. Vandaar, dat ik mij het recht toeken, hem als factor een bedenkelijk iets te vinden; vandaar, dat ik zo vrij ben iets anders te menen, dan dat meneer Tuschinski zo verheven en zo voortreffelijk en zo best en zo goedkoop en zo super is. Wie kaatst, moet de bal verwachten; wie zichzelf aanhoudend voor het forum laat bewieroken, heeft ook minder aangename geuren op te snuiven; wie een publiek persoon is, moet, als publiek persoon, de kritiek afwachten; wie aan de Reguliersbreestraat timmert, heeft veel bekijks. Met het kamerlid Duymaer of de conducteurs van lijn 11 (slachtoffers van S.O.S., neemt toch een advocaat!) heeft meneer Tuschinski gemeen, dat hij als publieke persoonlijkheid alle notities over zijn publieke gedragingen heeft te accepteren. Hij had dit alles kunnen vermijden door zijn theater b.v. ‘Rembrandttheater’ te noemen.

Het schijnt mij dus zonder meer duidelijk, dat men

‘meneer Tuschinski’ in de maling mag nemen en goed ook. Aan iets anders dan dat heb ik mij niet schuldig gemaakt; Schundjournalistiek heb ik niet bedreven, alleen het reclamesymbool ‘meneer Tuschinski’ geridiculiseerd. Indien nodig of wenselijk, zal ik zulks met genoegen nog eens overdoen[1)].

2) Ik zou de zaken van de heer Tuschinski schaden. Voor alles wil ik mijn tegenpartij deze illusie ontnemen; zoveel ‘zakelijke’ arrogantie heb ik niet, dat ik zou durven hopen één of twee studenten van hun geregelde visite aan het theater Tuschinski af te hebben gehouden. Kom, kom, wij gaan allen geregeld door met ons bezoek, als wij melancholiek of katterig zijn of met een meisje uit willen voor matinéeprijzen; wij zijn niet zulke sublieme estheten, dat wij het smakelijke amusement verachten; wij willen allemaal wel eens twee uur verdoofd toekijken en het leven vergeten. Daarvoor is en blijft het theater Tuschinski de aangewezen inrichting, waarvan wij allen schaamteloos profiteren. Aan deze reputatie heb ik geen afbreuk gedaan; ik neem zelfs aan, dat de zaak van de heer Tuschinski één van de best geadministreerde ter wereld is.

Maar.... misschien is het de heer Tuschinski ter ore gekomen, dat men wel eens andere dan zakeneisen aan een film heeft gesteld. Er zijn onzakelijke mensen, die van de film *esthetische* criteria verlangen. Dezulken zullen de heer Tuschinski gewis ten enenmale onbekend zijn, want met ‘zaken’ heeft dat niets uitstaande en in de *Telegraaf* of het *Handelsblad* leest men zulke ketterijen niet; zij illustreren meer de ‘zakelijke’ advertenties door een verhaaltje, dat men bezwaarlijk kritiek zou kunnen noemen. (misschien las de heer Tuschinski

1) De heer Tuschinski wete trouwens, dat ik het begrip meneer Tuschinski al zeer vaak heb ‘beledigd’, passim in dit blad en nog zeer onlangs in het filmnummer van de *Vrije Bladen* (S.L. van Looy 1926, 3e jaarg., pag. 184).

echter wel eens de *Groene Amsterdammer*?). Aan een bevoegde filmkritiek, gelijk te stellen met de ongenadige toneelkritiek, is voorlopig bij deze 'zakelijke' verhoudingen zelfs niet te denken.

Moet ik het nog eens herhalen, dat het theater Tuschinski, afgezien van de *Gold Rush*, totaal buiten de werkelijke filmgebeurtenissen van de laatste tijd staat? *Nibelungen, Wachsfigurenkabinett, Variété, Potemkin, Menilmontant*, last not least de rommelige, maar fragmentarisch prachtige *Freudlose Gasse*, heeft meneer Tuschinski ze soms 'uitgebracht'? Of kan hij daar iets van belang tegenover stellen? En al zijn duizendmaal zaken zaken en relaties relaties, ik zal niet ophouden te zeggen, dat dit grootste, duurste, protsigste theater van Amsterdam zich voor de filmkunst[1)] niet verdienstelijker heeft gemaakt dan het eerste het beste volksbioscoopje op de Nieuwedijk!.... Het hoogste, wat de zakelijke zaak van meneer Tuschinski pleegt te bereiken, draaide deze week onder de titel *De Middernachtzon:* een verzorgd, werkelijk zeer amusant kijkprul, geconstrueerd naar het principe 'men meent te scharrelen, maar men wordt gescharreld'. Als men de prettige verhaaltjes in het zaterdagochtendblad van *De Telegraaf* leest, denkt men overigens, dat meneer Tuschinski's laatste uitbrengsel in niets verschilt van *Die freudlose Gasse*! Zo objectief, zó technisch capabel, zó.... zakelijk is de filmkritiek in Nederland! En (lach niet!): het amsterdams Studenten Weekblad *Propria Cures*, dat onzakelijk is, zou 's heren Tuschinki's zaken.... schaden! Niet, meneer Tuschinski, zolang uw verhouding tot de dagbladpers van een dergelijke amicale aard blijft, dat elke afbrekende kritiek is uitgesloten!

1) Wij hebben het niet over Tuschinski's onmiskenbare verdiensten ten opzichte van de *dans*. Want vermoed wordt toch nog altijd, zelfs bij zijn uitgebreidste 'prologen op het toneel' dat het theater Tuschinski een bioscoop is.

Wij leven echter in een vrij land, waarin ik de heer Tuschinski niet ga vervolgen, omdat hij de film als een zaak beschouwt.... waarin de heer Tuschinski mij echter wel meent te kunnen bedreigen, omdat ik in de film het esthetisch principe tracht waar te nemen. Want degene, die van de film artistieke onthullingen verwacht, *bij uitstek van de film*, is genoodzaakt de ‘zaken’ van de heer Tuschinski, zoals ze nu sedert vijf jaren reilen en zeilen, herhaaldelijk, hardnekkig, onbarmhartig, te ‘schaden’, omdat het theater Tuschinski steeds op zijn best de gulden middelmaat, op zijn slechts de amerikaanse schoensmeermoraal in filmland vertegenwoordigd heeft. De heer Tuschinski, van zijn standpunt, heeft gelijk, wanneer hij voor alles zaken zaken wenst te laten zijn; hij moet mij dan slechts niet kwalijk nemen, dat ik daarop volkomen ‘onzakelijke’ kritiek uitoefen, waarbij het van geen gewicht is, welke schommelingen dat in 's heren Tuschinski's balans teweeg brengt. (vermoedelijk, herhaal ik: gene!)

Mijn lustrumherdenking was niet meer en niet minder dan een ironisch overzicht van dit *zakelijke*, dit van esthetisch standpunt bezien *karakterloze, slappe, dilettantische* vijftal jaren. Omdat ik niet zo naïef ben verandering in deze toestand te verwachten, (ik ben ook wel enigszins op de hoogte van de machinaties der filmtrusts!) gebruikte ik geen felle kleuren, maar een gemoedelijke theevisitetoon. Dat de heer Tuschinski deze schoen, als blijkbaar passende, heeft aangetrokken, was een geheel onverwacht succes.....

Als conclusie: wat zou de heer Tuschinski ervan zeggen, wanneer zijn confrater-directeur Verkade Top Naeff vervolgde.... omdat zij hem zeer schadelijk was voor de bloei van zijn ‘zaken’?.....

In laatste instantie gaat het dus hier om de antithese zaken - kunst, filmexploitant - filmkritiek. En zoals wij het dulden, dat de heer Tuschinski de film als exploitatiemateriaal-bij-de-el beschouwt, zo zal de heer Tuschinski moeten leren dulden, dat onafhankelijke bla-

den, al zijn het dan maar studentenbladen, dat zakenprincipe fel en onverzoenlijk blijven hekelen. De toekomst van de film is ons meer waard dan de recette van.... meneer Tuschinski.

27 november 1926
Menno ter Braak

Naar aanleiding van vijf jaar studentencultuur

Wie zal ons beletten over ‘studentencultuur’ te schrijvan, wanneer een Duitser zelfs al over ‘Girlkultur’ heeft geschreven? Bij het Lustrum der Amsterdamse Universiteit staat toch in de eerste plaats het verschijnsel ‘student’ in het brandpunt der belangstelling en wij vermoeden, dat de student zeker minstens evenveel relaties heeft met de cultuur als een girl; en voorts kan men mij niet kwalijk nemen, dat de combinatie van student en cultuur mij een aangewezen onderwerp heeft toegeschenen voor een jubileumartikel in ons aller bakerblad *Propria Cures*, waarin ik twee jaar lang zelf het onbepaald produkt dezer combinatie was. Bovendien: dit is een objectief onderwerp en het behoedt mij wellicht voor de tranen der herinnerende sentimentaliteit, die in deze dagen toch zeer rijkelijk zullen vloeien en die niet *al* te onophoudelijk in inkt behoeven te worden omgezet.

Er zijn hoofdzakelijk twee oorzaken, die een bepaling van het begrip ‘studentencultuur’ niet overbodig maken. Ten eerste: er zijn stromingen waarneembaar, die een afzonderlijke studentencultuur willen ontkennen en uitschakelen. Ten tweede: er zijn nog altijd stromingen overgebleven, die een afzonderlijke studentencultuur kritiekloos verheerlijken en overschatten. Deze twee opvattingen van de studentencultuur zijn beide produkten van een lichtelijk banaal idealisme, dat zich meent te kunnen redden in een schoon ver-

gulde theorie; beide vormen van dogmatische ver- of bijziendheid moet men door de passende glazen trachten te corrigeren.

Studentencultuur is iets eigens en onuitroeibaars; dit tegenover de eerste categorie, wier actie zich, ook deze laatste vijf jaren, hoofdzakelijk heeft gericht tegen de 'uitzonderingspositie' der studenten. De sociaaldemocratische studentenclubs verdedigden deze 'maatschappelijke' houding in hun orgaan *Kentering;* de grauwe massa der academies, die zich slechts beijvert, om bliksemsnel de klassen van de hogere ambachtsschool te doorlopen, applaudisseerde door haar stilzwijgen. Want het is opmerkelijk, dat het z.g. maatschappelijk studentendom, dat een generatie terug *P.C.*'s kolommen vulde, in deze tijd meer *bestaat* dan de situatie *beheerst*. Het aantal heeft hier een eigenaardige overwinning behaald: een volkomen Pyrrhusoverwinning. Immers afgezien van het kleine groepje der S.D.A.P.-studenten, dat zich nog altijd gretig laaft aan de ideologie van het vorige geslacht, nog altijd met wilde haren rondloopt, terwijl 'de partij' al lang hoffähig is geworden, zijn zij, die de uitzonderingspositie der studentenmaatschappij aantasten, sterk niet door het bezielend woord, maar alleen door hun massaal ingeschreven-zijn bij de heer Van Pommeren. Zij vertegenwoordigen geen idee meer; negatief en lamlendig, ongekamd en principieel, verschijnen zij als zinneloze kometen aan de universitaire hemel om in zo kort mogelijke tijd weer te verdwijnen; het enige effect, dat zij in de studentenwereld sorteren, bestaat hierin, dat zij de clangeest der studerende upper ten een verkeerd argument voor hun uitzonderingspositie aan de hand doen; voor een uitzonderingspositie, waarvan hierboven *geen* sprake was.

Men kan de studentencultuur niet loochenen en men moet haar bevorderen en veredelen in plaats van haar te bestrijden. De student is een overgangswezen, dat zich met brandende interesse in de maatschappelijke problemen kan verdiepen, zich aan alle cultuurfenomenen met hart en ziel kan wijden; maar in de sfeer

van de overgang, van de onmaatschappelijke hartstocht, van de vrijheid van herhaalde vergissing, die het verband der maatschappij niet meer zal toelaten. Uit het mengsel der studentenwereld zal het mengsel der komende maatschappij geboren worden; een voorwaarde voor die geboorte echter is de geestelijke ruimheid van gezichtskring, die door elk voortijdig partijkiezen onmogelijk wordt gemaakt.

Wij erkennen de studentencultuur; maar, dit tegenover de tweede categorie, wij idealiseren haar niet. Wij hebben tevens te beseffen, dat de 'mos' der studentenmaatschappij het poëtische, maar onredelijke teken van kuddegeest is. Laten wij het sprookje dat de academie, qua talis, de draagster der cultuur is, grondig verwerpen! De studentencultuur wordt in het algemeen gekenmerkt door het feit, dat zij die sferen der cultuur veracht of althans met dédain behandelt, waarin de culturele beeldwisselingen zich voltrekken. Zie, hoe in een vroegere periode Klikspaan de 'student litterator' ten toon stelt, hoe Piet Paaltjens zijn sentimenteel burgermans-surplus omzet in een al te doorzichtige galgenhumor! En, om een voorbeeld van recenter datum te noemen: lees, hoe de Burgemeester van Rotterdam antwoordt op een interpellatie over het verbod van de film *De Moeder:* 'De *soms mooie natuurtaferelen*, de *soms prachtige regie* der film *Moeder* hebben spr. zich doen afvragen, of men daarmee aan de film *een artistieke saus* heeft willen geven. *Die natuurtaferelen zijn erbij gesleept*. Een dergelijk langzaamwerkend vergif als van deze film moet op den duur tot openbare ordeverstoring aanleiding geven....'[1)]. Dit intelligente schoonheidsoordeel (*geen* politiek oordeel, waarover wij hier niet willen twisten), dat uitmunt door een climax van geniale opmerkingen, wordt niet uitgesproken door een oud wijfje op een hofje, maar in de Raadszaal van Rotterdam, door een academisch gegradueerd man! Men vraagt zich af: heeft deze meester

1) *N.R.Ct.* van 18 juni 1927. Cursivering van mij. M.t.B.

in de rechten, die hier iets beweert over artistieke saus, natuurtaferelen (n.b.: natuurtaferelen!) en langzaam werkend vergif, dan geen ogenblik in zijn zelfvoldane ordelijkheid gesidderd, toen hij dit geweldig epos van moederliefde langs zich zag trekken? Is zó alle elementaire menselijkheid in zijn ordelijk hart gestorven, dat hij zich geen ogenblik, zelfs niet in een esthetisch ogenblik, van de vooroordelen der ambtenarij kon losmaken, om het meesterwerk te zien?

Ziehier de schaduwzijde der studentencultuur. Ondanks de culturele overlading van de Series Lectionum was en is de Universiteit een vakschool; zij is dat niet door de geest van het onderwijs, maar door de mentaliteit der studenten. Het merendeel der studerenden, in alle kringen, heeft aan het perspectief der cultuur geen behoefte. Zij studeren om feiten te verzwelgen, zich te amuseren, en een baantje te verwerven; hoogstens, om ‘goed in hun vak’ te worden; de betrekkelijke onbelangrijkheid van deze ambitie raakt hen niet. Zij passen zich ijlings bij de traditie aan, om vooral niet te stranden op een kritiek van die traditie. Zij richten zich gemoedelijk in hun maatschappij in, om zich, later, even gemoedelijk (natuurlijk met de nodige elleboogstoten naar concurrenten rechts en links) in de ‘echte’ maatschappij in te richten. De legioenen van kamerleden, gemeenteraadsleden, leden van gezondheidscommissies en oranje verenigingen, staan klaar, de verdienstelijke helden van Lutjebroek en Grootegast, toekomstige ridders van een kleine orde, de steunpilaren der maatschappij, de getapte broeders van de Grote Sociëteit in een klein provinciegat, met of zonder religie, trouw aan de publieke opinie en de hoge hoed.... die dan ook, uit pure welwillendheid (‘wij zijn toch gestudeerde mensen!’) nog wel eens, en passant, een genadig oordeel willen laten horen over de dwazen, die niet gereüsseerd zijn als zij en de onmaatschappelijke cultuurproblemen zo hoog hadden gesteld, dat zij eeuwig tegen de lamp liepen. Er is niets komischer dan de beleefd verborgen, maar grenzeloze

minachting van dit type ‘gestudeerde mensen’ voor een nieuw cultuursymbool. De film.... maar Goethe en Schiller schreven geen filmscenario's! Het expressionisme.... maar Maris schilderde *im*pressionistisch!

Het is een sprookje, dat wij rustig kunnen afschaffen, deze cultuurdragerij van de academisch ontwikkelden. De studentencultuur is niets meer of minder dan: een voorproefje van de maatschappelijke ‘cultuur’, in *al haar stadia*, van de meest droevige verstarring tot de hoogste top van individuele originaliteit! Alleen daarom al zouden wij de studentencultuur niet moeten bestrijden (dit staat gelijk met het kweken van betweterige sociale vroegrijpheid), maar, integendeel, met alle kracht meewerken aan de veredeling van de prachtige kansen, die juist deze uitzonderingspositie biedt.

Wij mogen, na deze gallige ontboezemingen, toch niet eindigen zonder met enige voldoening te constateren, dat de Amsterdamse studentencultuur, ook in deze laatste vijf jaren, van deze prachtige kansen in waarschijnlijk ruimer mate dan in de ‘Universiteitsdorpen’ partij heeft getrokken. Men versta mij bovendien niet verkeerd: een cultureel mens is niet bij uitstek de uitzonderlijke, eenzame, anti-conventionele; het conflict, dat de cultuur oplegt, voltrekt zich buiten de lange haren, het fluwelen jasje en de Distelvinck om. De definitie van een cultureel mens is, tout court, met deze woorden te verbeelden, dat hij zich bij het Laatste Oordeel niet op zijn daden, maar op zijn gedachten zou beroepen. ‘Gedanken sind Wirklichkeiten’.

Het is mij onverschillig, dat het moderne Amsterdamse type van de culturele student anders is dan dat in de tijd der Tachtigers. Dit moderne type verbergt zijn intense belangstelling achter een uiterlijke correctheid, achter een zorgvuldig bestudeerde afschuw-Pose van alle ostentatieve kunstenaarsaanstellerij. Maar wat doet de vorm er toe? Amsterdam waagt thans met zijn Lustrumspel iets, dat door geen enkele technische tekortkoming verloren kan worden: het experiment. Dit

zal voor de buitenwereld meer betekenen dan de pracht van Ichnaton, zelfs al werkt een enkele stofzuiger minder perfect; want dit experiment, intellectueel en snobistisch desnoods, bewijst, dat de Amsterdamse student, ook waar het een collectieve prestatie geldt, openlijk erkent, dat iedere tijd heeft te zoeken naar een eigen vorm, naar een 'zeitgemässe' belichaming van zijn gevoelswereld. Men moge het betreuren of niet: Vondel's rey van Clarissen heeft voor de moderne mens minder te zeggen dan de Rei van Obers uit de film *Jazz*!

Men kan steeds op een belangrijk contingent der Amsterdamse studenten rekenen, wanneer men hun belangstelling voor het experiment vraagt; daarom zullen *zij* op belangstelling kunnen rekenen, wanneer zij een experiment vertonen. Dit Lustrumspel is, als poging een teken, dat de uitzonderingspositie van de studentencultuur in Amsterdam niet uitsluitend in een banale traditiecultus, maar ook, en met nadruk, in een artistiek symbool wordt gezocht.

27 juni 1927
Menno ter Braak

De kunst van het schrijven

De redactie van *Propria Cures* verzoekt mij als oudredacteur iets te willen mededelen over 'de kunst van het schrijven'. Zij brengt mij daarmee in zoverre in verlegenheid, dat ik er steeds aan getwijfeld heb, of het schrijven wel als een kunst beschouwd kan worden[1)]. In deze eeuw van schaarse analfabeten schrijft *iedereen;* deze 'kunst' leert men in de eerste klassen der lagere school, en zij wordt door sommige knappe leerlingen tot grote volmaaktheid opgevoerd bij de beoefening van het schoolopstel. Maar heeft deze 'kunst' haar

1) Het onderwerp was ironisch bedoeld. Red.

ateliergeheimen? Moet men er in gaan studeren om de volmaaktheid te benaderen? Zijn er schrijversacademies en schrijversconservatoria? Neen, die zijn er niet, maar er zijn wel talloze schrijvers, die dank zij een al te fraaie, al te onberispelijk aangeleerde stijl nooit iets hebben geschreven, dat ook maar enigszins de moeite van het lezen waard mocht heten. De 'kunst' van het woord ontaardt onmiddellijk in 'woordkunst', wanneer de schrijver zich gaat verbeelden een vakbroeder der musici en schilders te zijn; ik zeg: *ontaardt*, want een vriendelijker term kan men voor dit misbruik van het schrijven niet aanvoeren zonder oneerlijk te worden. 'Het woord is muziek voor onmuzikalen en beeldende kunst voor typografen': door deze definitie heb ik vroeger eens trachten aan te duiden, waarom men de litteratuur niet op één lijn kan stellen met de kunsten van het oog en van het oor. Door het woord immers blijft de schrijver onherroepelijk gebonden aan het algemeenste, gemeenste, vulgariserendste communicatiemiddel, waarover de menselijke samenleving beschikt: de taal; voor zover een schrijver er dus naar streeft een kunstenaar (een 'echte' kunstenaar) te zijn, zal hij dat steeds moeten doen met de glimlach der auguren om de lippen.

Deze kunst van het schrijven is geen atelier- en conservatoriumkunst: men leert haar.... al doende. En daarom ben ik de redactie van dit blad toch erkentelijk voor haar opgegeven onderwerp, want *deze* kunst van het schrijven heb ik nergens anders geleerd dan in de kolommen van *P.C.* Het schrijven over alles en nog wat, het formuleren van meningen over toneel, litteratuur, politiek, ja zelfs het dichten van rijmende regels, waaraan ik mij in *P.C.* enkele malen bezondigd heb: het was een training, die ik niet gaarne had willen missen; en eerlijk gezegd, ik beschouw het nog steeds als een mirakel, dat er zulke bladen bestaan, waarin men wekelijks ongestraft kan ventileren wat men kwijt wil. Deze schrijverij was voor mij weliswaar in de eerste plaats een formeel genoegen, een oefening in virtuosi-

teit (of wat daarvoor moet doorgaan); maar men kan zulke oefeningen later niet herhalen, men heeft er de tijd en de gelegenheid niet meer voor, men kan ook het nodige enthousiasme niet meer opbrengen. Het studentenblad was voor mij dan ook in de volste zin van het woord het atelier zonder atelierallures; het had alle voordelen van een trainingslokaal, waar men onder ons is en toch voldoende deelneemt aan de belangen der wereld om er zich over te kunnen verheugen of te kunnen ergeren. En onder het ‘leren’ van deze ‘kunst’ ontdekte ik langzamerhand iets van haar geheim: dat men haar al lerende steeds meer moet *afleren* om aan haar zegeningen een weinig deel te kunnen hebben. Men gaat langzamerhand gemakkelijker, losser, misschien wel vulgairder schrijven; dat is het permanente gevaar van de schrijver, die zijn ‘kunst’ afleert, maar het is ook zijn heerlijkheid: het verschaft hem de diepste zelfbevrediging, als zijn pen bij tijd en wijle *zelf* gaat schrijven, en hij er achter zit te kijken naar het huppelen van dat onzegbaar banale kantoorvoorwerp, dat elke klerk in zijn vestjeszak draagt. Groter bevrediging heeft deze kunst mij nooit kunnen geven; het is wellicht de vreugde van de schilder, die zijn penseel voelt scheppen, maar bij de schrijver is ook deze vreugde.... zonder atelier.

Welke dubbelzinnige god heeft deze kunst geschapen? Ik weet het niet; maar van één ding ben ik zeker: ik zou deze Janus Bifrons zijn dubbelzinnigheid, die de dubbelzinnigheid is van de taal, van de enkeling in zijn verhouding tot de gemeenschap, voor niets ter wereld af willen nemen.

januari 1940
Menno ter Braak